



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ESTUDIOS HISPÁNICOS:
LENGUA, LITERATURA, HISTORIA Y PENSAMIENTO

TESIS DOCTORAL

**LA AJENIDAD EN FERNANDO PESSOA: *LIBRO DEL
DESASOSIEGO***

Presentada por:

Rafael Morales Barba

Dirigida por:

Dra. Filipa Maria Valido-Viegas de Paula-Soares

Tutor:

Dr. Teodosio Fernández Rodríguez

2016

A la memoria de mi padre, Rafael Morales Casas, primer traductor de la poesía portuguesa de Fernando Pessoa al español.

A Conchita Salto-Weis y Domingos Azevedo, por su ayuda constante en las estancias en Lisboa durante todos estos años de trabajos. A Isabel Salto-Weis y Amador Carvajal Pando por su apoyo generoso. A Fernando Yubero Ferrero, sin duda, amigo verdadero, como el Duero.

A tantos amigos de la Facultad de Filosofía y Letras de diferentes departamentos de Filología de la U.A.M y de la U.C.M. También de la Facultad de Formación de Profesorado y Educación, cuyo Dpto. Filologías y su didáctica propuse por primera vez. Sin su ayuda este trabajo habría sido imposible.

ÍNDICE

	Pág.
AGRADECIMIENTOS	9
RESUMEN	11
INTRODUCCIÓN	17
CAPÍTULO 1	29
1. La ajenidad: Cuestiones preliminares	31
1.1 El concepto de ajenidad.	33
1.2. El desasosiego como misantropía, orfandad y extranjería	38
1.3. El Prólogo como ajenidad	44
1.4. La ajenidad como desimplicación política y social	51
1.5. La pasión del desánimo. La misantropía decadente y <i>la poética de la edad</i>	55
1.6. El <i>antiflâneur</i>	76
1.7. El repliegue hacia el yo. La ortonimia como retaguardia	91
1.8. El estoicismo elitista	112
CAPÍTULO 2	122
2. <i>Prefacio</i>	123
CAPÍTULO 3	133
3.1 El otro con nombre propio	135
3.2. El patrón Vasques	144
3.3. Bernardo Soares o el anti-Spoudaios (el envés de Vasques)	170
3.4. La ajenidad reflejada en la heteronimia	191
3.5. De Vasques a la anonimia	209
3.6. El <i>Libro del desasosiego</i> o la poética del desencanto desde Vasques y los otros anónimos	228

CAPÍTULO 4	245
4. Consideraciones previas	247
4.1. El género del libro	253
4.1.1. El <i>Libro del desasosiego</i> como diario	259
4.1.2. El pacto autobiográfico	262
4.1.3. Las isotopías y correspondencias con otros heterónimos	266
4.1.4. El diario como identidad y expiación	275
 CAPÍTULO 5	 285
LA AJENIDAD COMO RAZÓN, OBSESIÓN Y REFLEJO	
5.1. De <i>Letanía</i> a <i>intervalo doloroso</i> (Charles Baudelaire como lectura)	287
5.1.1. El Barón de Teive y Charles Baudelaire	292
5.1.2. Las coincidencias con el maestro Alberto Caeiro	297
5.1.3. Bernardo Soares	302
5.1.4. Bernardo Soares y el fracaso. El ajeno a sí mismo	308
5.1.5. La soledad buscada	313
5.1.6. La tesis de Mikel Iriondo sobre la ajenidad	324
5.1.7. Mismidad, paradoja e insatisfacción	334
 CAPÍTULO 6	 345
6. De <i>intervalo doloroso</i> a <i>Paisaje de lluvia</i>	347
6.1. El <i>Libro del desasosiego</i> como náusea, fracaso y literatura del mal	367
6.2. Una poética no aristotélica. El arte como subyugación	370
 CAPÍTULO 7	 377
7.1. De <i>Paisaje de lluvia</i> a <i>Prosa de vacaciones</i> : Ernst Haeckel	379
7.1.1. El desasosiego ante Lisboa	386
 CAPÍTULO 8	 395
8.1. La ajenidad desde <i>Prosa de vacaciones</i> a <i>Carta para no ser remitida</i>	397
8.2. Misanropía. Megalomanía	410

CAPÍTULO 9	419
9.1. De los <i>Fragmentos de una autobiografía</i> a los <i>Grandes fragmentos</i>	421
9.2. Esterilidad y misoginia como ajenidad	443
9.3. El huérfano eterno	455
 CONCLUSIONES	 478
 BIBLIOGRAFÍA	 502

AGRADECIMIENTOS

Esta tesis no se habría podido concluir sin la generosidad y paciencia, apoyo constante y cordialidad exigente de su directora, Dra. Filipa Maria Valido Viegas de Paula Soares.

Nuestro estudio debe mucho a un sinfín de docentes y bibliotecarios de la U.A.M. Quisiera destacar algunos nombres cuya ejemplaridad y sostén han sido fundamentales en mi carrera profesional y personal por diferentes motivos. Me refiero a los profesores Teodosio Fernández, Tomás Albaladejo, Antonio Rey Hazas y Ángel Gabilondo Pujol, que me recibieron con los brazos abiertos al llegar a la universidad.

Igualmente y en el mismo escalafón, quisiera agradecer su amistad y apoyo a las profesoras Marta Tordesillas y Margarita Alfaro, Patricia Martínez y Carmen Gallardo Mediavilla. Por supuesto, a los profesores Javier Rodríguez Pequeño, Cintia Rodríguez y Juan Carlos Gómez Alonso, entre tantos amigos.

Quisiera recordar en este lugar a quien podría ser el primero, al Dr. Joaquín Benito de Lucas, que me llevó a la U.A.M. También, *in memoriam*, a Teresa Fernández y a su marido, Antonio García Berrio, por las sendas abiertas desde la

amistad y la teoría de la literatura. Por similares razones desde la filología española, quiero recordar a José Paulino Ayuso, profesor de la U.C.M, junto a Carlos Sainz de la Maza. Y a David Pujante.

Algunos Departamentos de la Facultad de Filosofía y Letras de la U.A.M. han sido particularmente generosos conmigo. Me refiero a Filología Española, Filología Clásica y Teoría de la Literatura, espacios del saber a los que me he acercado en múltiples ocasiones para solventar dudas. El decanato de la facultad de Filosofía y Letras de la U.A.M, con Antonio Cascón Dorado al frente, ha facilitado siempre mi tarea, con amistad más allá del deber.

A la Biblioteca de Humanidades y a la de la Facultad de Formación del Profesorado, por toda la ayuda prestada. También a la Biblioteca Municipal de Las Rozas, con Alicia y Carmen al frente, donde está la mejor colección de poesía de la Comunidad de Madrid.

Por supuesto a Ángel Vallejo Mariscal, Manuel Azevedo Salto-Weis, Silvia Fernández y Áurea Bernabé, Fernando Doménech y Felicidad González Santamera. A tantos amigos que no se pueden nombrar sin escribir un tratado y están conmigo ahora. Quisiera finalmente recordar a quienes me llevaron de la mano por el espacio poético desde niño. A los poetas Claudio Rodríguez y José Hierro, entre tantos, cuya casa era la mía.

Concluyen estas páginas con Álvaro y María, que deberían estar al principio. A mi madre, Concepción Barba de Hoyos, siempre.

RESUMEN

La obra de Fernando Pessoa está considerada como una de las más importantes y originales del siglo XX. La suya es una literatura protagonizada por una serie de personajes o heterónimos en verso y prosa (más de cien, aunque haya algunos fundamentales frente a meros esbozos o apuntes), a quienes se confiere una personalidad diferente a la del autor. Hablan por él aparentemente con sentidos diversos y formas distintas. Esa divergencia entre ellos conlleva concepciones del mundo diferenciadas en sus trazas externas (al menos en apariencia), opiniones y estilo, formas y géneros de escritura. Eso se pretende al menos, si bien no es así, tal y como estudiamos y proponemos. A veces la heteronimia se desplaza hacia la ortonimia, es decir, se convierte el personaje en un auténtico trasunto del autor, y alguna obsesión agrupa la aparente dispersión formal, como es el caso de la común ajenidad. Bernardo Soares sería desde la prosa la confesión con menos literaturización al respecto. Un quererse decir más allá de la literatura y cuanto se expandió. Sería este sentido una simple ficcionalización de Fernando Pessoa (pero no una mistificación lúdica o literaria), y el personaje más fiel a la forma de ser del portugués: *Soy yo, menos el raciocinio y la afectividad* (2006: I, 463). En su figura ortonima se alza el elemento central común a gran parte de la heteronimia: el desdén por el otro en cualquiera de sus manifestaciones. En efecto pese a la divergencia entre los heterónimos, existe un mundo común donde se reconocen en diferente grado e intensidad, y base del estudio que abordamos desde la propuesta hermenéutica del George Gadamer de *Poema y diálogo*. Aunque no solamente, pues

la compleja literatura de Fernando Pessoa posee muchos matices, algunos marcados desde el género del *Libro*, y en relación con el asunto central de nuestro estudio: la ajenidad.

El trabajo intenta demostrar cómo pese a toda esa diversidad, declaraciones y divagaciones, falsas biografías donde cada personaje posee una y mundo interior distinto, existen algunos elementos comunes donde se transparenta la actitud y opinión del autor respecto a los demás. El estudio versa sobre esas isotopías, fijándonos en ese desdén superpuesto al esteticismo de Óscar Wilde o Nordau, hacia el otro. Isotopías recurrentes y con diferentes grados de acimez, muy radicales por lo general y extremadas en su desazón y dureza. La fundamental es la citada: la ajenidad, o la indiferencia hacia el otro y los demás, tanto desde el punto de vista personal, como del político, social, moral, humanitario e incluso sexual. Todo bajo el paraguas de un hípido nihilismo de quien, paradójicamente, no abandonó completamente a Dios (mantiene), tanto como sus compañeros generacionales.

Se estudia por tanto la ajenidad como elemento cohesionador, pero también como encapsulamiento aristocrático, donde el poeta se refugia y se viste de ermitaño bajo vestes y sobrevestes o personajes, en una labor sacrificial, para poder crear. La ajenidad se convierte en una renuncia a la vida, es decir, a la acción protagonizada por su antónimo, el patrón Vasques, o gran egoísmo desde la acción o la fuerza (es decir, el equivalente a una poética no aristotélica donde se subyuga a los demás, sin persuasión o convencimiento. Toda una vida puesta desde su lectura del sentido del héroe de Thomas Carlyle y ser considerado como el escritor absoluto, el nuevo Camoens o más, el Supra Camoens al frente del Quinto Imperio. La ajenidad será el único camino para una tarea donde quizá se haga de la necesidad virtud, de la imposibilidad social currículo, o el lugar de una literatura de interiores donde el

megalómano se iguala en la historia a sus mismos ojos, a Willian Shakespeare, Dante Alighieri o Luis de Camoens. La misantropía permite un espacio de escritura, o escribir sin ser molestado, pues el otro es un enemigo, un perturbador de la intimidad y el yo. Un adversario por el hecho de existir, incluso degradado tras Ernst Haeckel, a primate. La ajenidad, común a todos sus grandes heterónimos (Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Barón de Teive...el *Fausto*), implicará en esa identidad que mostramos en sus paralelismos, un rechazo del mundo en sus manifestaciones humanas, irrelevantes para Fernando Pessoa, e incluso despreciables. Igualmente la mujer es tratada con una animadversión infinita, tal y como lo ha declarado en otros escritos. La mujer es reducida a sexo o un lugar repugnante. Su misoginia violenta hace coincidir en ese sentido sus apuntes de autointerpretación, con el *Libro*.

La mismidad o repliegue hacia sí mismo, supone el paulatino paso de la vanguardia de comienzos de siglo, a la retaguardia confesional y lacrimosa de quien comprende, se recrimina y declara haberse destruido por crear y comprender, no actuar socialmente. En prosa le es más difícil sortearse, nos cuenta en ese sentido Pessoa que va abandonando los textos simbolistas, para confesarse en este diario de emociones, que es el género al que parece pertenecer. Desde esta ajenidad o autorreclusión del eterno extranjero, huérfano o eremita en Lisboa como confidente (pero apenas descrita, en su papel de ciudad útero), desde un estoicismo sacrificial; desde una autoimposición donde todo se vuelve repudio o imprecación contra el otro (alvo algunas excepciones). Toda su vida y sacrificio están en función de la literatura, y su dolor es producto de su insatisfacción permanente al ser un gran desconocido. Bernardo Soares no procrastina (o lo hace como incapacidad para la acción pública), como a veces se dice igualándolo a Bartleby, pues vive para la obra,

e incluso se preocupa de darla en el *Prefacio* a Fernando Pessoa (desde el interés más absoluto), para que la transmita a la posteridad (como hizo él con el célebre baúl). Simplemente es misántropo, tiene problemas de comunicación hacia dentro, pero hacia sí actúa, y triunfa como dice, *al revés*, hasta la autodestrucción; hasta la confusión entre el yo real y sus personajes o el darse cuenta de que cuanto fue juego vanguardista se ha convertido en hispida realidad insoportable (y ahora en algunos momentos compañía). La vida está en función de esa distancia por consiguiente que le preserva de interactuar con el otro para así poder crear, es decir, construir una obra perfecta. Un concepto muy presente en Bernardo Soares. El estoicismo es un vivir para la obra ante todo. Un centro absoluto sobre el que gira su existencia. Un punto gravitatorio muy próximo a algunos contemporáneos, heridos también de hiperestesia, tal y como puedan ser, Rainer María Rilke u otro enfermo de perfectibilidad, Juan Ramón Jiménez.

Bernardo Soares es en cierta manera la ecuación resuelta de la heteronimia. Lo es desde el *Prefacio*, estudiado como marca desde la teoría moderna de la ficción y del pacto autobiográfico desde Philippe Lejeune a Paul de Man entre otros, a la luz de otros textos. También respecto al género del libro, un diario de emociones, concluimos, pero también un *planto* moderno, creemos. Se dedican muchas páginas a esta cuestión desde la teoría de la literatura, para indicar lo novedosísimo del género en su estar a medio camino entre la ficción, el diario y el poema en prosa lírico, o *proema*, según feliz expresión de Francis Ponge. El prólogo marca al personaje como un *antispoudaios* o antihéroe, ajeno, herido por el maltrato de la vida, encerrado en sí mismo, desencantado, y presto a donarnos este moderno planto, o confesiones. Amoral, como Ricardo Reis, pasea su *flânerie* por Lisboa, sin fijarse en ella, pues el motivo de su paseo es él mismo. O sus gentes, salvo ocasión, en

efecto. Excepcionalmente Bernardo Soares no es ajeno al otro cuando se refleja en él, solo cuando se identifica con él, o cuando le apartan de la monotonía, pues es también un misoneísta, sentimental a veces. La ajenidad es la gran ironía de la existencia, ajena al yo, estudiada tras Pere Ballart, el gran sarcasmo. Cuando viaja a Cascais y retorna no se ha fijado en nada, en una gran parábola o analogía con la vida: un viaje de ida y vuelta inútil de un falso *flâneur*, estudiado desde Cuvardic García. En este sentido no hay reinserción como en Huysmans, sino moderna desolación. Fernando Pessoa es nuestro absoluto contemporáneo desde una postura hostil, insensible, paradójica (pues la paradoja, como la hipérbole, es una de las figuras más importantes dentro de toda su obra). Describir e interpretar toda esa cartografía de la ajenidad en su conjunto, aproximando las distancias entre heterónimos, digna de ser interpretada desde George Bataille como literatura del mal, según apuntamos someramente, ha sido el objetivo de este estudio.

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

Nunca es fácil desentrañar lo complejo. Adentrarse con rigurosidad en uno de los retos literarios más sutiles del siglo XX, la literatura de Fernando Pessoa, extensa y sinuosa, es una tarea extrema desde la interpretación. La valoración implica perspectiva y criterio hermenéutico, conocimiento de las grandes metáforas identificadoras de un período donde lo singular del lusitano irrumpe entre sobrevestes y ropajes. Su genio se propone sin pacto desde la vanguardia y el margen, en una ecuación tan personal como universal en su idilio entre juego y existencia, ironía y presencia, modernidad y aventura, hacia ese cambio de conversación llamado historia de la literatura y de la vida. Fernando Pessoa se alza en su co-protagonismo con su gran tilde. El portugués asume y genera un universo clásico y moderno de lo íntimo de una gran complejidad, antes y después del experimentalismo. Una aventura previa, pero compañera de la ruptura de la denotación de la segunda mitad del siglo XX en algunos aspectos del *querer decir claro*. También límite con mundo lindante con la estética del *nihil*, antes de su ruptura del sentido hacia lo metapoético, el *silencio*, o lo fragmentario opaco, como sentido del discurso, pues por ahí deambula Caeiro con sus ganados. Un universo apenas pergeñado, propiciador del cambio del decir posmoderno. Pessoa responde a su tiempo con un elaborado laberinto fictivo denominado *drama em gente*. Una

propuesta originalísima de mostrar su mundo intelectual y emocional repartido entre personajes, escrita (o sentida), de distintas maneras en función de quiénes son o, si se prefiere, según la personalidad del heterónimo. El maestro de todo ellos será Alberto Caeiro y bajo su tutela surgirán otros, hasta sobrepasar la centena, con diferente importancia, pues El Barón de Teive, Alberto Caeiro, Álvaro de Campos y Ricardo Reis, parecen constituir lo más granado del lisboeta hasta ahora porcentualmente. También surgirán ortónimos, muy parecidos a su autor, como el autor del *Libro del desasosiego*, Bernardo Soares, o el mismo Fernando Pessoa. Todo un juego donde sitúa su rupturismo vanguardista al reinterpretar originalísimamente el personaje distanciador de Robert Browning y Lord Tennyson estudiados por Robert Langbaum, y de tan célebre presencia en el contexto español de los años 50 gracias a Gil de Biedma. Propuesta apenas conocida en su momento, salvo por sus compañeros de aventura, como Mario Sá-Carneiro y otros camaradas de Orpheu y afines.

Procastinación o impotencia, enfermedad confesa, pudor, timidez o aristocraticismo, llevaron a Pessoa a un extremo silencio público a favor de una literatura casi secreta, hasta el punto de ser solo reconocido tardíamente como uno de los grandes poetas del comienzo del siglo XX, junto a Rainer María Rilke, Vladimir Maiakowsky, Paul Valéry, Pablo Neruda, Juan Ramón, T.S. Eliot, García Lorca, Paul Celan y Luis Cernuda, o Constantino Cavafis. Como gran parte de su obra ha ido apareciendo en el último cuarto de siglo XX y comienzos del actual, el desconocimiento se ha paliado hasta mitificarlo casi en la misma proporción, en que se le desconoció antes. Quizá el mito haya vencido al poeta en algunos aspectos y una obra tan amplia y rica sea por lo mismo no siempre valorada en sus aciertos y desaciertos con justeza, ni tampoco conocida en sus aspectos más conflictivos. Por encima de todo ello brilla el talento de sus triunfos, y donde destacan, en mi opinión,

las poéticas maduras, tardías (cuando empieza a escribir en portugués exclusivamente, hacia 1908, con la muerte de Alexander Search), en esa prosa donde es más difícil fingir, confiesa, renunciando en buena medida a la representación literaria heterónima. Priman ahora en verso y prosa (hasta aproximarse), las poéticas del desencanto de los pasajes menos simbolistas del *Libro*, escritos entre 1929 y 1934, recuerda Richard Zenith en el *Dicionário de Fernando Pessoa* (2008: 415). Ese Bernardo Soares de madurez, hecho *poesía de la edad*, visto en su desencanto, resume muchas interpretaciones del sentido del siglo XX occidental europeo reflejado en el malestar. Por ellas se le ha reconocido como uno de los intérpretes del mismo, auguraba el poeta, más originales y prospectivos, en ese decirse, volverse hacia la intimidad desde una renovada manera de contarla. El *Libro* será una de ellas en su extraño género, a medio camino entre la ficción y la confesión, el diario y el poema en prosa o *proema*, o el diario de emociones. La prosa no se opone al poema, sino al verso, y así lo es esta obsesiva *poesía de la edad*, cuando el verso no brilla tanto como en la época de Orpheu y el escritor se aparta de ficciones y heterónimos, para ser ortónimo. El *Libro* es tan representativo del Fernando Pessoa maduro, junto a cierto Álvaro de Campos, como Alberto Caeiro puede serlo del primer momento representativo del lisboeta.

Pocos lectores se atreverían a negar la importancia y centralidad del *Libro del desasosiego*; compuesto por Bernardo Soares, ayudante de guardalibros en la ciudad de Lisboa. Su autor, Fernando Antonio Nogueira Pessoa (1898-1935), lo dejó sin publicar, como casi toda su obra en sus muchos problemas textuales, pues no siempre anotó los pasajes pertenecientes a sus diversos proyectos. Apenas vieron la luz sino doce fragmentos del *Livro* en vida, si bien el corpus excede los quinientos en la edición de Richard Zenith en inglés (1991), portugués (1998-2010), o en

español la traducción de Perfecto Cuadrado (2002), en sus diferentes revisiones, y base de nuestro trabajo. Si bien hemos partido de ellas (Zenith- Cuadrado), no hemos olvidado la inaugural de Ángel Crespo (1984), pionera en español. Una gran aventura de interpretación filológica ha transcurrido desde el fallido propósito de Jorge de Sena en 1960 y la primera edición en 1982 en Ática de Maria Aliete Galhoz, Prado Coelho y Teresa Sobral Cunha, hasta la de Jerónimo Pizarro en 2014, que yo sepa. Una aventura intensa y extensa, pues casi todas las lenguas relevantes de cultura, desde el italiano (1986), alemán (1985), al hebreo (2000), por ejemplo, lo han traducido. En cualquier caso las más de cinco centenas de fragmentos descubiertos en el célebre baúl de madera muestran un corpus muy diferenciado entre épocas, muchas veces no datados y sin ninguna indicación de pertenecer al *Libro*, tal y como ocurría en otros casos. Unos *devaneos* escritos en los más variados soportes de papel donde se inscribe una obra tan abierta como secreta y prospectiva, sin pacto, incluso en el género. Una literatura en marcha esta de Bernardo Soares, inaugurada en agosto de 1913 en la revista *A Águia*, con el fragmento *En la floresta de la enajenación*. Ya en esa fecha se habla del nombre definitivo del *Libro*, si bien su autoría fluctuó entre Vicente Guedes y Bernardo Soares. Poco conoció el público de este proyecto fundamental en vida del autor, pues el mismo Pessoa se encargó de hurtárselo o no pudo hacerlo. Apenas publicó doce fragmentos en vida entre 1913 y los tres de 1932, en las revistas *Presença*, *Revolução* y *Revista Editorial*. Son pasajes escritos por un semiheterónimo o personaje literario, un semi-heterónimo u ortónimo en puridad, tal y como manifiesta en una conocida carta a João Gaspar Simões, el 28 de julio de 1932 (1999: 268-271), autor de la primera gran biografía sobre Fernando Pessoa (1987). Adolfo Casais Monteiro será el destinatario de una misiva bien aclaratoria el 13 de enero de 1935 (1999: 337-353), donde señala ese parecido de

Soares con Campos, florecido cuando está somnoliento, y tiene *un poco suspensas las cualidades de raciocinio e inhibición; aquella prosa es un constante devaneo* (1999: 345-346). Es un semi-heterónimo, pues sin ser su personalidad, no es diferente de la propia, sino una simple mutilación: *Soy yo menos el raciocinio y la afectividad* (1999: 346), confiesa. Quizá menos de lo pretendido como veremos, pues saltan coincidencias con otros heterónimos (la ajenidad, objetivo de este trabajo, una de ellas), según se intentará mostrar en las páginas siguientes, a veces algo monótonas y recurrentes en la prolijidad de ejemplos reiterados sobre lo mismo. Habrá que disculparlas, pues Soares es un poeta obsesivo y meticuloso. Si su nombre tiene el mismo número de letras y en ese orden que Fernando Pessoa, no parece ser una mera coincidencia. No lo es, sino una explícita recurrencia insorteable de filiaciones entre heterónimos o la *poética de la edad* o madurez.

Nuestro objetivo es sencillo. Trata de reflejar la ajenidad como tal misantropía complementaria e identificadora, en un estudio donde los heterónimos se invitan y saludan, pero también reflejan y reúnen en ella. El trabajo intenta mostrar las afinidades y consecuencias o conclusiones, transparentar esta animosidad contra el otro, caracterizarla en el *Libro* tras el abanico hermenéutico o interpretativo sobre la poesía desplegado o propuesto por George Gadamer, como un antihumanitarismo radical, roto por la sentimentalidad de algunos fugaces instantes. También relacionarlo desde Bernardo Soares en su ajenidad, con los heterónimos principales. Sin duda la ajenidad es un asunto obsesivo, no estudiado en cuanto distancia con los sistemas humanitarios y con el otro desde el elitismo y el retraimiento con que Fernando Pessoa participó y se ocultó. No abordado salvo como negación del amor o *eros*, por Ángel Crespo (1999: 413-433). Un estudio más próximo a nuestro enfoque, el de un viejo trabajo de Mikel Iriondo, *Fernando Pessoa el desasosiego y su ética*

(1987), fue una de las espoletas de este estudio. La principal, sin duda, fue la *irritación* producida por no encontrar yo certeza en la conclusión después de más de tres décadas leyendo al escritor portugués. Aquel trabajo pionero y casi único en ese sentido, estupendo y admirable, contenía un desenlace insuficiente y una sobreinterpretación en el sentido de Umberto Eco (1995). O eso me parece todavía. Un breve estudio espléndido en su conjunto, insisto, de Iriondo salvo en la absurda conclusión extraída de esa indiferencia pessoana, *una propuesta ética ideal o irrealizable que abre el camino para una comunicación más justa y racional con el prójimo* (1987: 118-119). *Amar es pensar*, dice radical Alberto Caeiro (1978: 119), nunca interactuar en líneas generales en el escritor portugués, que muestra un explícito rechazo hacia los demás, un aristocrático rechazo. Ciertamente Soares se compadece en ocasiones del otro (esa es su debilidad sentimental, sin implicaciones, y normalmente vinculada a una identificación con el mismo, o si se prefiere, en un autorreconocimiento en el otro autocompasivo en el fondo). Este trabajo trata precisamente de lo real latente en el fondo, es decir, su antihumanitarismo teórico desde Soares en el *Libro del desasosiego* y de su desprecio explícito a los demás, a causa de una misantropía obsesiva y misógina. El único objeto del *Libro* es su *desexistencia*, mantiene María Cecilia Salas Guerra (2006), o mostrar lo perentorio y lacrimógeno de su precariedad, funambulismo, miseria y debilidad, marginalidad como *anti spoudaios* o antihéroe. El afecto sin objeto, manda en las constelaciones afines estudiadas prolijamente por una legión de filólogos y teóricos aplicados al haz de asuntos propuestos. Desde el género al tedio, desde el *proema*, o poema en prosa, a la ciudad de Lisboa o a lo saturnino melancólico y la procrastinación, desde la megalomanía a la náusea. De todo ello se hablará en las páginas siguientes. La insuficiencia del *otro* será asunto central en su doble perspectiva, personal y social,

incluso sexual, nos dirá. Lo fundamental de ellas reside en el estudio de esa misantropía y ajenidad social, rara vez rotas, o su desprecio por la confraternidad y solidaridad. El detestado humanitarismo de las grandes revoluciones sociales o religiosas: cristianismo, socialismo o Revolución Francesa, se reúnen con Thomas Carlyle, Nordeau, Nietzsche, y Ernst Haeckel entre tantas lecturas, en una compleja bomba emocional y teórica, desde su precariedad ciclónica. Esa soledad e impotencia, le desasosiegan en sus intentos de confraternizar, y están profundamente vinculadas a una insularidad insalvable de fondo para Bernardo Soares. Quizá la literatura arrastró la vida de Fernando Pessoa hacia ese personaje destructor reflejado en el *Libro*, que a veces sueña con ese otro escapado sin él en un simple viaje a Benfica junto a unos hipotéticos amigos, condoliéndose de haber sacrificado su existencia por esa infelicidad de quien ha renunciado a amar para escribir. Una recriminación sin duda donde se siente en el centro de la diana, envidioso de otros, los alegres intrascendentes, según mostraremos desde la ajenidad.

Las páginas siguientes quieren detallar ese mundo íntimo y en fuga, evasivo, donde el otro no importa o es molesto, salvo como sentimentalidad donde el yo se refleja o echa en falta en sus debilidades. Siempre sin implicaciones teóricas, salvo el desdén con el humanitarismo hecho invectiva, aunque haya identidades con la infancia o con el mendigo más o menos figurado, con lo humilde, desde el reflejo de la autointerpretación. La ajenidad de Pessoa sabe de una distancia consigo mismo hasta la anulación del yo vaciado o disperso en personajes. Soares mostrará ese agotamiento como poética de madurez, sinsentido de vivir, desencanto, impotencia para lograr ser *sueño* dramáticamente. La inadaptación y repudio de la vida, hasta el *hueco*, el desconocerse y analizarse profunda y meticulosamente o hacer imposible la comunicación con el otro, una calle paralela, es el origen y el objetivo del

desasosiego, su núcleo. Soares extrema esa incomunicación, ya que conocer al otro es perturbarle, y ser conocido, además de imposible, implica un escepticismo sarcástico sobre los límites del saber. La acción es simplemente un esfuerzo inútil representado por el patrón Vasques, mera fuerza impositiva que su poética, declarada no aristotélica, reclama paradójicamente frente a la persuasión y el convencimiento, la seducción igualmente. Esa moral de ni hacer bien ni mal nadie, de no intervención o de la indiferencia (para no ser perturbado), había sido presentada igualmente en “Los jugadores de ajedrez” de Ricardo Reis, brutalmente: “¿Y qué más puede haber en seguir sino no parar, proseguir”?, se preguntaba Pessoa como Álvaro de Campos en “Al volante del Chevrolet por la carretera de Sintra” (1978: 181), con otro sentido, del condenado a vivir o a la obra (Reis). Idea recurrente de muchos pasajes y poemas de diferentes personajes, siempre colindando con el desprecio al otro y el nihilismo absoluto, la desesperanza de no tener aliento para seguir, y hacerlo por inercia, entreteniéndose en la obra, único motivo del vivir, nunca el otro, el enemigo íntimo. Ser ajeno, con esa vocación explícita, es la pulsión, también la hermenéutica, la explicación. Tener una misión literaria salvadora es sortear al prójimo, pues el objetivo manda y Soares no duda en compararse a un ermitaño enamorado de su proyecto o del universo encerrado en sí exclusivamente. Sin duda hay reconvenciones, huídas y remordimientos en quien cree haber equivocado el método de fuga, pues el existencialismo agónico encuentra aun más desencanto en la vejez sin reconocimientos. Una simple elucubración con la posibilidad de escaparse con unos hipotéticos camaradas a Benfica, reconcome el alma frustrada del solitario en su universo cerrado, jardín y paraíso, cantó Pedro Soto de Rojas, hecho precariedad sin vergel. A la luz de las mismas palabras de Soares sobran comentarios y pasajes,

recuerda Ángel Crespo (1999: 421): *No amemos ni con el pensamiento. Que ningún beso de mujer, ni siquiera en sueños, sea una sensación nuestra.*

CAPÍTULO 1

LA AJENIDAD: CUESTIONES PRELIMINARES

En lo fundamental no distingo a un hombre de un árbol.

Fernando Pessoa (Libro del Desasosiego: 179)

Nubes

En el día triste, mi corazón más triste que el día...

¿Obligaciones morales y civiles?

¿Complejidad de deberes, de consecuencias?

No, nada...

El día triste, las pocas ganas de todo...

Nada. (1978: 271)

Álvaro de Campos

1.1. EL CONCEPTO DE AJENIDAD

El sustantivo abstracto *ajenidad*, o si prefieren, *cualidad de lo ajeno* en la definición de la Real Academia de la Lengua Española (2001), guarda algunas diferencias de matiz en la ilustración de la voz respecto al uso común utilizado por Fernando Pessoa. O si prefieren, por Bernardo Soares, Álvaro de Campos, El Barón de Teive e incluso Ricardo Reis entre otros heterónimos, pseudónimos y ortónimos. La ajenidad como repulsa y manifiesta aversión por el otro en Bernardo Soares, no es estrictamente coincidente con la llevada al *Diccionario de Usos del español* dirigido por Manuel Seco Serrano (1999), ni de la R.A.E. (2001), por ejemplificar con dos trabajos lexicográficos de referencia. Es algo más vivido y vívido, experimentado. El *Diccionario de la Lengua Española*, en la citada edición, define la voz *ajeno* como adjetivo vinculado al étimo latino, *aliēnus*, *alīus* es decir, *otro*. El lexema no ha variado su definición sobre ediciones previas, tal y como ocurre con otras entradas léxicas. *Ajeno* es etimológicamente lo *perteneciente a otro*, lo cual parece tan adscrito a lo estricto, como a la pragmática cultural más amplia, entre muchas otras posibles acepciones según recuerda la docta Casa y exponemos; 2- *De otra clase o condición*; 3-*Distante, lejano, libre de alguna cosa. AJENO de cuidados*; 4- *Impropio o no correspondiente. AJENO de su estado, de su calidad; estar uno ajeno de una cosa; no tener noticia o conocimiento de ella, o no estar prevenido de lo que ha de suceder; estar uno ajeno de sí: estar desprendido de sí mismo o de su amor propio*. Entre las definiciones estrictas y las figuradas el lector español sabe o tiene una idea del campo

semántico de lo ajeno adjetivo y de la ajenidad sustantiva como abstracto, también de cuanto significa como uso. No es necesario el *placet* de la R.A.E para saber de ajenidades en sus matices, o del alcance de lo ajeno en acepciones lindantes con lo extraño, el extranjero y también el menospreciado en el escalafón, lo distante, tal vez con cuanto un buen diccionario de sinónimos muestra desde las afinidades implicadas en los márgenes. Ser *de otra clase*, indiferente o estar y ser distante de algo, no marca expresivamente la ajenidad o desahucio, la proximidad al mendigo desde la analogía del *outsider* o fuera de la sociedad, con que cierta poesía moderna ha ejemplificado su orfandad, con Juan Ramón Jiménez al frente, entre tantos poetas. O con el romanticismo como idea cada vez más lejana, más hecha mismidad sin salto o cuanto significa Fernando Pessoa en su complejidad. En cualquier caso la página WEB de la R.A.E en 2013, vuelve sobre lo mismo

ajeno, na.

(Del lat. aliēnus, de aliūs, otro).

1. adj. Perteneciente a otra persona.

2. adj. De otra clase o condición.

3. adj. Distante, lejano, libre de algo. Ajeno de cuidados

4. adj. Impropio, extraño, no correspondiente. Ajeno a su voluntad

5. adj. Que no tiene conocimiento de algo, o no está prevenido de lo

que ha de suceder

estar ~ de sí.

1. loc. verb. Estar desprendido de sí mismo o de su amor propio. V. [fruta del](#)

[cercado ajeno](#), [gallina en corral ajeno](#), [vergüenza ajena](#).

Si tomamos *El diccionario del español actual* (1999) dirigido igualmente por Manuel Seco Serrano, encontraremos en la tercera acepción algún matiz al definirlo como *Indiferente o desinteresado respecto a alguien o algo*, lo cual, subrepticamente parece hacer hincapié o poner énfasis en la desimplicación respecto al otro. Incluso el desplegable de sinónimos del editor de textos Microsoft Word 2007, trae algunos significados más afines a cuanto percibimos más próximo al sentido por Fernando Pessoa (*intruso*, *inadecuado* o *forastero*) explícito en él, a través de Bernardo Soares como desprecio hacia el otro en ocasiones. O como extranjero eterno, firma Álvaro de Campos en esta ocasión, con motivo de su relación de pertenencia y ajenidad con Lisboa. Así la traducción de Ángel Crespo (1978: 215):

Otra vez vuelvo a verte,

ciudad de mi infancia pavorosamente perdida...

Ciudad triste y alegre, otra vez sueño aquí...

¿Yo? Pero, ¿soy yo el mismo que aquí viví, y que aquí volví,

y aquí volví a volver y a volver,

y aquí de nuevo vuelvo a volver?

¿O todos los Yo que aquí estuve o estuvieron somos

Una serie de cuentas-entes ensartados en un hilo-memoria,

Una serie de sueños de mí por alguien que está fuera de mí?

*Otra vez vuelvo a verte,
con el corazón más lejano, el alma menos mía.*

*Otra vez vuelvo a verte- Lisboa y Tajo y todo-
transeúnte inútil de ti y de mí,
extranjero aquí como en todas partes,
tan casual en la vida como el alma,
fantasma errante por los salones de recuerdos
con ruidos de ratas y de maderas que crujen
en el castillo maldito de tener que vivir...*

*Outra vez te revejo,
Cidade da minha infância pavorosamente perdida...
Cidade triste e alegre, outra vez sonho aqui...
Eu? Mas sou eu o mesmo que aqui vivi, e aqui voltei,
E aqui tornei a voltar, e a voltar.
E aqui de novo tornei a voltar?
Ou somos todos os Eu que estive aqui ou estiveram,
Uma série de contas-entes ligados por um fio-memória,*

Uma série de sonhos de mim de alguém de fora de mim?

Outra vez te revejo,

Com o coração mais longínquo, a alma menos minha.

Outra vez te revejo — Lisboa e Tejo e tudo —,

Transeunte inútil de ti e de mim,

Estrangeiro aqui como em toda a parte,

Casual na vida como na alma,

Fantasma a errar em salas de recordações,

Ao ruído dos ratos e das tábuas que rangem

No castelo maldito de ter que viver...

1.2. EL DESASOSIEGO COMO MISANTROPÍA, ORFANDAD Y EXTRANJERÍA

Fernando Pessoa frente a la realidad y los otros mantiene un alto grado de ajenidad (se identifica con un ensimismamiento, un *sueño* que *sueña* en Álvaro de Campos y Bernardo Soares en algunos momentos-sólo en algunos-, frente a otros más despectivos o nihilistas de Ricardo Reis o Alberto Caeiro, respecto al otro, aunque siempre se comparta el asunto en todos de alguna u otra manera con desolación nihilista y desencanto). Tal vez la heteronimia sea la forma artística y personal de resistencia, o fórmula de sentir el universo dentro de sí, para mantener esa distancia o ajenidad contra un mundo percibido como desafecto radicalmente. En el fondo habita también una intransigencia del yo frente a la exterioridad que el tiempo agudiza, o si se prefiere, una inadaptabilidad que rezuma misantropía *in crescendo*. La tendencia se agudizará. El universo estará cada vez más dentro y la acción, el exterior, será insostenible en la *poética de la edad* o senectud. Hay una imposibilidad contra la que el poeta se estrella en su afán de escritura. Pessoa, un retornado físico y sentimental a Lisboa (donde nace, pero no se ha formado), no deja de ser un retornado obligado. Alguien que ha perdido una suculenta beca para estudiar en Inglaterra en una prestigiosa universidad por un matiz burocrático. Un mero problema técnico, como no haber permanecido los suficientes años seguidos en Suráfrica se lo impidió, según parece. Fue Mr. Clifford Geerds, con segundo expediente de mérito, quien ocupó el lugar reservado a las mejores calificaciones del portugués en la *Home Exhibition* y concedidas al mejor estudiante. Es decir, la posibilidad de conseguir la beca para estudios en Inglaterra de Pessoa. Sugiere su compañero que no le estaba vedada por su condición de portugués y hubiera sido de su propiedad si la hubiese solicitado, cosa no realizada pese a

tener el mejor expediente (tal vez por esa circunstancia comentada). Quizá su vuelta a Lisboa encierre algún resentimiento secreto en quien se matricula en Letras, pero pronto abandona sus estudios. No sería de extrañar alguna peregrina circunstancia en ello, permaneciera herida o espina pendiente, como sugiere Bréchon (1999:78-80), producto de su extranjería, para siempre, en quien se quiere establecer como escritor a toda costa. En cualquier caso Mr. Clifford Geerds desconocía con exactitud, ya a punto de morir, las causas de aquella renuncia. La cuestión no resuelta por sus biógrafos, no puede basarse en cualquier caso en una beca injustamente denegada por motivos de fórmula o a la que no concurrió pese a poseer el mejor expediente, por razones de orden inalcanzables para nosotros hoy, salvo ese requisito de permanencia continuada en Suráfrica, sin salir, rota por un viaje a la metrópoli. Pessoa tal vez se sintió extranjero en Durban y seguramente también en la Lisboa a la que retornaba con expectativas y frustración, si el dato es auténtico. A través de sus versos y fragmentos en prosa de años más tarde la ciudad será considerada madre *¡Oh Lisboa mi hogar!* (LDD: 91), con amor explícito frente a la indiferencia, misantropía u hostilidad manifiesta hacia el otro (si bien, a la postre, será un mero telón de fondo y circunstancial en el *Libro*, no un objetivo, pues el *Libro* es él, no Lisboa). El otro será desconsiderado como abstracción y colectivo, como individuo, salvo excepción sentimental o reflejo de él mismo. Ciertamente el mundo paradójico del portugués conlleva cambios súbitos de humor o percepción, pasa del desdén u odio explícito (normalmente como categoría), al amor por los humildes y olvidados cuando encuentra algún reflejo de sí, según veremos. Su autocompasión es nítida en este sentido. También un aristocraticismo o elitismo de fondo, un tanto a la manera de Juan Ramón Jiménez y Charles Baudelaire en su concepción del pueblo, según describiremos en el capítulo segundo del estudio. Radical en su desdén hacia el otro, recuerda así una manifestación obrera desde la ajenidad más desdeñosa:

(...). *Era un grupo compacto y aislado de estúpidos animados (...).*
Tuve inmediatamente náuseas. Ni siquiera iban suficientemente sucios. Los
que verdaderamente sufren no hacen plebe, no forman conjunto. Quien sufre,
sufre en soledad.

¡Qué mal conjunto! ¡Qué falta de humanidad y de dolor! Eran reales y
no obstante increíbles. Nadie podría hacer con ellos un cuadro de novela, el
escenario de una descripción. Pasaban como basura en un río, en el río de la
vida. Me dio sueño verlos, un sueño con náuseas y supremo (LDD: 182).

Bernardo Soares en el *Libro del desasosiego* se remite al propio dolor obsesivamente frente al del otro, insignificante, salvo excepción identificadora, en lo fundamental. Tiene las mismas opiniones en gran medida y sufre el mismo padecimiento de algunos heterónimos en sus matices (la soledad y la ajenidad conjugadas, la misantropía, el anticristianismo, antihumanitarismo, nihilismo etc...), tal y como se verá de forma no exhaustiva, pero aproximando lindes desde ejemplos que hacen coincidentes la perspectiva entre distintos heterónimos. Pessoa construirá así un universo de complementarios donde la ajenidad y la distancia hacia el otro constituyen un aspecto fundamental de su obra literaria y filosófico-poética, sin duda, desde su timidez activa. Un espacio del sentir y pensar despectivo con el ajeno, más allá de lo circunstancial, aunque la sentimentalidad se filtre bajo las categorizaciones hecha casuística en algunas ocasiones. Es difícil sortear ese esteticismo aristocrático o misántropo conjugado, o un pensar cerrado en Fernando Pessoa en torno a ello desde el estoicismo y la misantropía de un poeta que piensa (y siente luego o a la vez, pero antes piensa, filtra). Hay pues en su obra muchas contradicciones, pero

también muchas constantes, desequilibrios. La ajenidad está ahí como una de ellas y próxima al marco teórico de cuanto Jean-Marie Klinkenberg (2002: 95) ha esbozado al respecto. En el caso del *Libro del desasosiego*, pero también en el conjunto de la obra del poeta portugués, la ajenidad implica obviamente una perspectiva encapsulada y distante con los demás, sin duda tratados con desdén, pero también hacia sí mismo como un vaciamiento, una evaporización del yo, hasta sentirse extranjero de sí mismo igualmente en su desmultiplicación heteronímica. Pessoa habita una inestabilidad permanente entre contradicciones, paradojas e hipérboles. Esa distimia fue estudiada y documentada brevemente por Mario Saraiva (1990) a través de algunas cartas y manifestaciones del tormentoso desequilibrio. Desde ahí girará y se mostrará el remolino de una permanente insatisfacción y orfandad trascendental. El desasosiego es una estética y una pulsión no impostadas, una precariedad entre la falta de serenidad y la imposibilidad, entre el deseo de dejar de sufrir y la impotencia de quien se alimenta de ella como escritor, entre la abulia y la ausencia de fuerzas o voluntad para cambiar el destino propio y la convicción de que solo desde el dolor de ser eterno extranjero(y también desde el narcisismo del dolor), se puede construir como escritor. Pessoa entendió muy bien ese hablar de desasosiego vital, hasta el punto de ser sustento o impotencia, pues sueña y desea en sus devaneos, pero no puede, o no sabe, o tal vez no quiera, salir de él. Pessoa antepone la literatura a cualquier otra realidad o circunstancia, tal y como demuestran las cartas a Ophelia del 29 de noviembre de 1929 (2012: 111-112). Algo referido a su propia circunstancia, extrapolable a la modernidad en la época de la puesta en marcha de las grandes aventuras ideológicas (junto a la caída de las religiosas). Parece que la ajenidad es tan vital e intelectual en un sentido filosófico, como una apuesta política desde su conservadurismo a ultranza (no le faltan textos dudosos contra la democracia y apoyo a la dictadura. No es cuestión de detallar). Sin embargo y fundamentalmente Soares es un ajeno relatándose o exhibiéndose

como tal tras una misión, pues así se percibe, en su distancia hecha sacrificio, imposibilidad y voluntad de escribir aun a costa de su propia vida.

Robért Bréchon lo vio muy bien en una de las biografías de referencia sobre el poeta portugués en *Extraño extranjero* (1996). Allí enmarcó o interpretó la vida y obra del escritor a través de unos versos de Álvaro de Campos en “Lisboa revisitada” y de Armand Robin: *Seré siempre un extraño extranjero./ Pasaré mis días suprimiendo mi vida* (1996: 9). El gerundio de *suprimir* interpreta a Bernardo Soares como un ajeno a todo y a sí mismo (salvo Lisboa, *hogar*), es decir, como alguien que adopta una perspectiva atenta exclusivamente a crear un universo dentro de sí hasta el vaciamiento del yo o despersonalización desde el no sentir, sino el *pensar sentir* o sentir desde otros personajes autónomos que, en definitiva, constituyen su *drama em gente* [1985: 297]). La ajenidad será fundamental en el lisboeta desde el yo ortónimo y la heteronimia extractora o unos falsos otros (para ser en lo ajeno él mismo), y tal vez, con el sensacionismo; también imponer la ajenidad, siendo la idea de imposición y fuerza muy importante en su consideración de estar creando un arte no aristotélico (1985: 111). El arte para el artista no tiene fin social (independientemente de poseer un destino social); el que así lo hace es un degenerado y un antisocial mantiene Pessoa, pues la mejor manera de que *el artista colabore útilmente en la vida de la sociedad a la que pertenece es que no colabore* (1985: 111). Lo será por su indiferencia hacia el próximo (cuando no explícita hostilidad o misantropía), salvo excepciones (no siempre desinteresadas), pues muchas veces el acorazado sentimental es vencido por el miedo a la soledad, la muerte o la locura que tanto le preocupó... ya veremos cómo abandonar la humillante oficina será (paradójicamente), preámbulo o vaticinio de la llegada de la parca, la incómoda ruptura de un estado o hábito pues su quietismo es misoneísta. Bernardo Soares mostrará malestar o distancia respecto al otro como individuo por perturbador de lo propio, salvo en la debilidad sentimental, es

decir, cuando por alguna razón se identifica con los demás en su precariedad (por verse como el otro hijo de la precariedad lastimosa). Otras vendrán desde su aristocraticismo paradójico, intelectual (político y social en buena medida. Fernando Pessoa solo acepta la voz *pueblo* como humildad desde la mirada aristócrata, con el Barón de Teive al frente incrementando al en ocasiones despectivo Bernardo Soares...); lo hace en un sentido muy próximo al de Juan Ramón Jiménez de la conferencia *Aristocracia inmanente* (212: 60), es decir la de respetar al pueblo sencillo. Una postura distante frente al obrerismo de la urbe, el pueblo urbano... los obreros forman parte de eso odiado paralelamente por Baudelaire y Pessoa, y del portugués tras los poemas en prosa del francés (igualmente Juan Ramón no deja de hablar de *pueblo digno* frente a *proletariado*, con estrictas taxonomías[212: 59]). Muchas contradicciones habitan en el sentimental herido por la ausencia o muerte del más humilde lisboeta y donde el corsé autoimpuesto se libera de su sequedad extrema y confiesa, como veremos. Sin duda y en efecto el *Libro del desasosiego* deja visajes de cómo la autorreferencialidad extrema, dispersa en personajes hasta ese momento de la ortonimia, entra en pugna con un discurso casi personificado. Bréchon lo trae a colación con Miklós Szentkuthy (1996: 9). Es una aventura intelectual y personal donde todo se somete al yo, aun a costa de la confesión de la intimidad y precariedad más ácima (antipática en su egolatría en ciertos momentos), que dejan al *Libro* como prácticamente impublishable en su misantropía desdeñosa. Recordemos esa transparente identidad o correspondencias anticipadas por Ángel Crespo (1995: 174), entre persona y personajes. Más en quien desea preservar su intimidad desde una timidez pública conflictiva y paradójica.

El *Libro* es explícito en un texto concluyente sobre esa amarga lucidez final donde el yo solo puede ser en ausencia de los demás, del otro: *Para comprender, me destruí. Comprender es olvidarse de amar. (...); la compañía me oprime. La presencia de otra*

persona me desorienta los pensamientos (LDD: 60). La sinceridad no puede ser más aplastante, frente a la defensa de la ficción. Prima el agonismo desencantado en ese momento (él mismo sobre la obra heteronómica o ficción). Tanto que en algunos aspectos del Pessoa final las diferencias se diluyen, hasta el punto de compartir opiniones Soares con los heterónimos más allá de la ajenidad, pues las obsesiones empiezan a reiterarse sistemáticamente. El nihilismo, el tedio, la amargura... En cualquier caso la incompatibilidad entre el otro y uno mismo, entre la exterioridad y el yo, marcan ese viaje hacia la ajenidad extendido a cuestiones de orden político o de opinión hasta ser fundamentales en el *Libro*; asunto poco estudiado. También analizaremos algunas actitudes e ideas paralelas a las de la ajenidad, donde los otros heterónimos y Bernardo Soares se aproximan, sin ser exhaustivos al respecto.

1.3. EL PRÓLOGO COMO AJENIDAD

Que yo sepa, nadie ha formulado hasta ahora una teoría del prólogo, decía Jorge Luis Borges por 1974 (2005: 502) en su *Prólogo de prólogos*. Un envido al que contestó Gérard Genette con *Umbrales* en 1987. Seguramente ninguno será más fiel a cuanto se va a contar cómo aquel en que Pessoa nos presenta a Bernardo Soares y a él mismo como interlocutor, deducimos. En efecto, nada podrá ser más programático que el antepuesto por Fernando Pessoa al frente del *Libro del desasosiego*, en que *la parte de la interpretación del texto no es poca*, tal y como mantiene Genette (2001:72) para este tipo de prefacios, y donde existe una clara misión orientativa. No es la cuestión palpitante, pero podría serlo.

El prólogo autoral asertivo original *tiene por función cardinal asegurar al lector una buena lectura* (2001: 168), se nos cuenta. Pessoa, un constructor de estereotipos y personajes sabe o intuye en cualquier caso, la importancia del mismo para asegurar la unidad de los fragmentos desde cierto personaje tedioso y anónimo, ajeno a la vida en ese momento y fracasado (*encallecido de tedio*, según el verso de Sá-Carneiro), o autopercepción ortónima. No los habría escrito sino hubiera intuido la necesidad de dar unidad de lectura a los fragmentos, o veracidad de personaje a esos apuntes, sino desde un prólogo a través de un *personaje* muy parecido a él. A través de ellos acerca los diferentes pasajes al lector, y asegura la ficción a través de ese depositario y yo anónimo textual (el mismo Pessoa), receptor de los fragmentos de Soares. Textos que le transparentan desde la ficción de las correspondencias ortónimas. Pessoa se entrega en Soares desde esa prosa antepuesta al verso con la edad y su poética, para generar otra mirada distinta al impulso de *Orpheu* o del *día triunfal* de la creación de Alberto Caeiro y la saga de la heteronimia en verso. El prólogo señala en buena medida el fin de aquella magia, tanto como el empleo de la prosa y la ortonimia.

Recuerda Novalis cómo el prefacio alienta y orienta el modo de uso del libro. Para el poeta alemán es una guía de lectura sin pasar por *consignas directas* (2001: 178-179). El personaje del prefacio, con la indiferencia y ajenidad bien marcadas, queda descrito por sus actos indirectamente, además de por el retrato moral de una decadencia real, sin las tormentas morales del Dorian Gray. Soares reconoce algunos errores ocasionalmente, pero rara vez se arrepiente. Más bien se exhibe y muestra para dejar testimonio de sí, como extremo antihéroe, por añadidura. El prólogo guía al lector hacia esos mundos propios de un antihéroe atormentado y marginal, que apenas ubica (pero del que deja pistas). No todo el mundo se va a encontrar cómodo con un *antispoudaios* o héroe moderno épico según Perfecto Cuadrado (2015: 290), como protagonista de un libro inacabado y desalentado,

por añadidura. El prefacio ha establecido un contrato de ficción para dar unidad a un *work in progress*, no controlado del todo por el autor a pesar de aparentar obra cerrada, y entregada al interlocutor por Soares (en algún momento ha dudado sobre quién es el verdadero autor y pergeñado notas bajo el nombre de Vicente Guedes [LDD: 577-578], según recoge Perfecto Cuadrado). Una nota muy imprecisa sobre la edición del *Libro* o *desiderátum* también parece implicar ambigüamente algo de ello. El baúl habla de una obra abierta con algunos textos no estrictamente integrados en el corpus (LDD: 581-587) y de los que su autor es consciente, pues pertenecen a momentos diferenciados de escritura: el simbolista y el más cercano a la confesión descarnada y desairada por la vida. Pessoa trata de alguna manera de imponer una visión de quién es en ese momento con gran univocidad. Un sujeto desmarcado o desengañado paulatinamente de las vanguardias de *Orpheu* y su arte: el verso, que desdeña con sinceridad literaria. Reniega por ello seguramente con dolor de *Orpheu* en beneficio de esta *poética de la edad* o un diario de emociones en prosa. Un género lírico nuevo, distinto de lo propuesto por Baudelaire, los modernistas y sus *contemporáneos* hispanoamericanos o Cernuda, donde la ficción narrativa enmarca, aunque sea sucintamente, pero lo hace. En una prosa que dice preferir al verso. En efecto, Pessoa como *autor denegativo* (2001: 237) se cuenta como editor de un texto de Soares, una ficción. El prefacio alógrafa simplemente busca explicarnos cómo llega el texto hasta nosotros en su afán de marcar un estado condicionador de la lectura, o cuanto llegará posteriormente. Pessoa desea controlar o marcar el verdadero sentido de la lectura del *Libro*, frente a las teorías de Paul Valéry, por ejemplo, mucho más abiertas (2001: 188-191). Para ello prepara un mundo cerrado en el prólogo, y es minucioso en marcar los grandes rasgos del retrato de Soares hasta hacerlo reconocible en este diario de emociones con cierta unidad. Un mundo abierto con algunas isotopías como la soledad, la ensoñación y ajenidad, la identidad y melancolía, el tedio y el fracaso. El propósito del esquemático y

acendrado prólogo marca esas lindes que luego se aciman y desbordan en su negatividad incontinente. Ni tan siquiera tiene fuerzas en su vejez para entablar relaciones con otros heterónimos y dialogar con ellos, jugando a intercambiar opiniones desde los prólogos. No hay ficción apenas pese al personaje, ni ganas de juegos vanguardistas, sino la ortonimia desnuda de la prosa frente al verso. O la poética del desencanto.

Sin duda nada puede ser más significativo sobre esa ajenidad de la vejez como las del preámbulo. Un retrato desde la prosopografía y la etopeya. O si se prefiere, sobre quien es, desde el punto de vista físico y moral, Bernardo Soares. Así el prólogo orienta y propone (impone), para ser coherente con cuanto vendrá, una cierta visión a la que serán, en efecto, fieles los textos. Pessoa nos sitúa ante un tipo de personaje, en un estado concreto de su vida desengañada, con que el lisboeta se siente identificado como ortonimo. Sin duda nada puede ser más acerado y explícito sobre la situación y características de la ajenidad de Fernando Pessoa/Bernardo Soares: un solitario, sin amigos ni obligaciones, simple ayudante de tenedor de libros, marcado desde el punto de vista de las relaciones humanas por el mero interés con el interlocutor, pues desea hacerle el intermediario o posibilitador de la publicación del libro. Su amistad ocasional es la de un egoísta o interesado. Bernardo Soares será descrito como un hombre humilde, cuyo rostro no despertaba interés (marcado por el sufrimiento), perdido en uno de esos restaurantes baratos donde Lisboa parece un pueblo de provincia (LDD: 9), que soporta con cierta entereza la *dignidad del tedio*, no encallecido a la manera de *ALÉM-TÉDIO, o ULTRA-TÉDIO* (1990: 46-47), más bien ante el cansancio vital o desencanto, ya sin ecos modernistas o simbolistas. Sin obligaciones, ni vinculaciones, con una niñez ajena. Parece en algunos aspectos Caeiro en su orfandad, nihilismo (de diferente forma) y falta de educación, en cuanto que *nunca asistió a clase* (LDD: 11), aunque sean muy distintos. Sin embargo con Soares asistimos la *poética de la edad*, es decir, de la vejez, como alguna vez he denominado a estas poéticas en su segunda

época (2009). Es el caso de lo representado por Bernardo Soares, desengañado del verso y entregado a la veracidad de la prosa, desencantado de la poética juvenil, frente a Orpheu. El texto es claro en ese sentido, *sin pasar por consignas directas*, sino haciéndolas literatura:

Era un hombre que aparentaba treinta años, delgado, más alto que bajo, exageradamente encorvado cuando estaba sentado, pero no tanto cuando estaba de pie, vestido con cierto desaliño no del todo descuidado. En la cara pálida y sin rasgos particulares se apreciaba un aire de sufrimiento que no le añadía interés, y era difícil definir qué tipo de sufrimiento indicaba ese aire- parecía indicar varios, privaciones, angustias y aquel sufrimiento que nace de la indiferencia de haber sufrido mucho.

(...) un cierto aire de inteligencia animaba de algún incierto modo sus facciones. Pero el abatimiento, la inmovilidad de la angustia fría, cubrían tan regularmente su aspecto que era difícil descubrir cualquier otro rasgo. (...) Su voz era melancólica y trémula, como la de los niños que nada esperan, porque es perfectamente inútil esperar. (...) Le hablé de la revista Orpheu, que acababa de aparecer, la elogió bastante, y yo entonces me quedé realmente pasmado. Me permití hacerle notar que me extrañaba, porque el arte de los que escriben en Orpheu es para pocos. Por lo demás, añadió, ese arte no le había ofrecido verdaderas novedades: y tímidamente comentó que, no teniendo qué hacer ni adónde ir, ni amigos que visitar, ni interés en leer libros, solía gastar sus noches, en un cuarto alquilado, escribiendo también.

(...) Decía que había creado un interior “para mantener la dignidad del tedio”. En las habitaciones a la moderna el tedio se hace incomodidad, dolor físico.

Nada le había obligado nunca a hacer nada. Su niñez fue la de un niño solitario. No pasó nunca por ninguna asociación. Nunca asistió a clase. Nunca perteneció a una multitud. (...) las circunstancias accidentales de su vida se habían tallado a imagen y semejanza de la dirección de sus instintos, todos de inercia, de distanciamiento.

Nunca tuvo que enfrentarse con las exigencias del estado o de la sociedad. A las exigencias personales de sus instintos él mismo supo hurtarse. Nada lo acercó nunca ni a amigos ni amantes. Fui yo el único que, de algún modo, permanecí en su intimidad. Pero, junto al hecho de haber vivido él siempre bajo una falsa personalidad, y de sospechar yo que él nunca me tuvo realmente por amigo suyo, me di cuenta de que necesitaba acercarse a alguien para dejarle el libro que dejó. Me gusta pensar que, aunque al principio me doliera, cuando me di cuenta de ello, viéndolo todo al fin a través del único criterio digno de psicólogo, me mantuve de igual modo amigo de él y dedicado al objetivo para el que me había atraído a sí-la publicación de este libro.

Las claves de lectura indicadas por Fernando Pessoa o los guiños que justificarán el tono del *Libro*, según explican los preliminares, ponen una marca explícita sobre el personaje donde se evidencia el imposible espacio de relación compartido con el otro. La ajenidad del solitario Soares encontrará en el trato casual un motivo para perpetuarse literariamente a través del interlocutor, sin que haya, por parte de Bernardo Soares, ningún

otro objetivo en la relación que la circunstancialidad; o como asegura el anónimo yo narrador (Pessoa), el mero interés. A la postre el referente es una de las pocas personas con las que tiene y no guarda relación Bernardo Soares a lo largo del libro (pues en el fondo no es importante, sino desde lo fictivo), lo cual no deja de ser significativo sobre esa hipérbole de la soledad y marco del diario de emociones, género del *Libro*, suponemos, frente al diario datado o biográfico. Nunca más aparecerá esa otra voz inicial del interlocutor, insignificante en cuanto que no vuelve a surgir, pero no tanto desde otros aspectos como pudiera hacer parecer su anonimato, por el hecho de presentar meramente al personaje, sino precisamente por marcar el sentido de la lectura. Ya sabemos que el interlocutor es Pessoa, fuera y dentro de la ficción, y el lector futuro al que se desea señalar lo novedoso de este libro entre el diario y la ficción (aunque más que ficción haya exhibición, pues Soares se muestra y exhibe (más que se narra, impublicable en vida en cierta manera, inacabado -asi entretenimiento para resistir-, más en un meticuloso perfeccionista que preservaba tras un muro su intimidad). Pessoa, disimuladamente o no, dejará instrucciones precisas bajo falsas apariencias, como veremos para publicarlo, con la apariencia de una nota propia.

Bernardo Soares lega un testamento paladeado a lo largo de años (un objetivo antepuesto como *biografía sin acontecimientos*, y casi una *contrabiografía* lírica), un diario de emociones, imprecisamente comenzado en 1913 cuando publicó en la revista *A Águia*, el fragmento *Na Floresta do Alheamento* (*En la floresta de la enajenación*), o pasajes más o menos simbolistas muy diferentes a los de la poesía en prosa de senectud, testamentarios, desnudos y urgentes: el legado real sobrepasará el efectismo más o menos literaturizado del *no tener deseos ni esperanzas* (LDD: 532), pulsión casi constante en su obra, tonal al menos, en el mejor de los casos. En cualquier caso aquel texto de la hiperestesia de la orfandad existencial marca un rumbo que, como la poesía de Juan

Ramón Jiménez, se irá desretorizando, para contar muy verosímilmente ese yo de Pessoa que testimonios y biógrafos coinciden en relatar o resaltar. En este período el lisboeta incrementa la amargura y la ajenidad hasta hacerlas pasar del *propileos* o recibimiento al lector del *Libro del desasosiego* y de textos más o menos literarios postsimbolistas, hacia un oprimente desasosiego existencial y una actitud de desdén por el otro.

1.4. LA AJENIDAD COMO DESIMPLICACIÓN POLÍTICA Y SOCIAL

La ajenidad en Fernando Pessoa es un fenómeno complejo y común a heterónimos y ortónimos, con algunas paradojas o aparentes paradojas en quien se muestra como un sentimental, marcado en líneas generales por la prevención hacia los demás como individuo y colectividad (pero con sentimentalismos de fondo explícitos, tal vez cuando baja del pedestal del personaje y se desblinda, como veremos). La desconfianza manifestada por el Fernando Pessoa conservador en cuestiones políticas (incluso partidario de la dictadura militar), misántropo con los hombres y hostil con cualquier idea social o política proveniente del humanitarismo laico o religioso (la misma democracia), implica en términos generales un acorazamiento con la exterioridad desde un aristocraticismo de lo íntimo, y un perfil conservador desdeñoso del mundo de masas y sus valores modernos:

Este culto a la Humanidad, con sus ritos de Libertad e Igualdad, me pareció siempre una revivificación de los cultos antiguos, donde los animales eran como dioses, o los dioses tenían cabezas de animales (LDD: 15).

Quizá todo resida en su individualismo y elitismo a ultranza ante una situación caótica entre monárquicos y republicanos, que le hace enemigo de la opinión pública y la *democracia con luces*. Eso le llevará a la defensa explícita de la dictadura militar (2003:399-427), allá por 1928, en un trabajo meticulosamente razonado y pormenorizado. Muy en consecuencia con quien considera la Revolución Francesa idolatría o simple adoración de iconos (LDD: 179). El texto es explícito:

No puedo considerar a la humanidad sino como una de las últimas escuelas de la pintura decorativa de la Naturaleza. En lo fundamental, no distingo a un hombre de un árbol; y desde luego, prefiero aquello que decore más, lo que más pueda interesar a mis ojos pensantes. Si el árbol me interesa más, me duele más que corten un árbol que el que un hombre muera. Hay finales de ocaso que me duelen más que la muerte de un niño. En todo soy el que siente, para poder sentir.

El esteticismo se antepone desde una sinceridad inclemente. El arte de un sensacionista en el pequeño mundo de sus límites y experiencias o sensaciones, encuentra

identidad en la misantropía radical, de quien en lo fundamental no distingue bien un hombre de un árbol. Lo distingue de cualquier otra tarea, pero sopesándola. Así *Los jugadores de ajedrez* (atribuido a Ricardo Reis), hacen latir esa misma hipérbole reactiva o performadora, una provocación en el fondo del discurso desde la invención, pues nunca debemos olvidar al vanguardista o modernista portugués en sus orígenes. Su vanguardismo como objetivo o el propio arte, la obra en la vejez, priman en quien por otra parte no parece un simple discípulo del soneto *Languides* de Verlaine, sino un atormentado enroscado sobre un absorbente universo propio, lleno de sufrimiento, dicta el prólogo. La cuestión nada sencilla, con sus vericuetos en el posicionamiento político, la percepción y consideración (o desconsideración) del prójimo, pero explícita, tiene mucho que ver con el elitismo intelectual y no se puede igualar con el fascismo emergente en sentido estricto. Por otra parte su ajenidad aristócrata y misántropa, desengañada, nunca cierra un sistema a pesar de algunas constantes, no es un filósofo, sino un pensador disperso en el telar de su obra, como sabemos. Su individualismo exagerado, altivo y desdeñoso en su fracaso literario público se muestra soberbio en su autorreconocerse *genio* desde un *triunfar al revés*, desdeñoso con los demás (salvo frente al pueblo que acepte al aristócrata tal y como vemos en las declaraciones del Barón de Teive). Pessoa, poeta secreto, combativo y con escasos trabajos públicos, si bien muy conocidos, llamativos y polémicos en su momento, acérrimo enemigo del cristianismo, y por extensión o añadidura del socialismo, la democracia o el humanitarismo, se propone desde ahí; seriamente preocupado por el caótico Portugal de la década de los 20, quiere igualmente ofrecer soluciones desde su elitismo tan asumido como provocador contra la opinión pública moderna (2003). La isotopía de la ajenidad política parece también una correspondencia con ese blindaje personal que, como mostraremos, se asienta y respalda en su visión del estoicismo del mártir o ermitaño (la hipérbole), o la inmolación por la obra. Tal vez la psicopatología

individual vaya acentuando su retraimiento, se haga dura misantropía o incluso misoginia abierta y resentida en algún texto. Pero en definitiva por debajo de las apariencias y de la sobreveste de los personajes, persisten unas isotopías en un centro volcado y disperso en los heterónimos o *drama em gente* que en la senectud o *poética de la edad* apenas se diferencia: ajenidad, tedio, soledad, misantropía, egotismo, lacrimosidad, elitismo, nihilismo, esteticismo. La poesía y obra teórica del lisboeta es terminante y radical en esos aspectos, pues a pesar de algunas significativas paradojas, en líneas generales el otro y sus satélites son percibidos como inoportunos. La consideración particular o moral sobre quién es *el otro*, en quien anunciaba la llegada del Supra-Camoens es precisa y rotunda, desde la autoconsideración propagandística. También indican su relación con la historia de la literatura portuguesa desde la poesía. Hay que tener en cuenta a la luz de los mismos, la intencionalidad real de publicar con su nombre pasajes tan explícitos sobre su odio al otro (o dejarlos para la posteridad), como:

Nada contribuye tanto a mi fastidio como las palabras sociales sobre la moral. Ya la palabra “deber” me resulta tan desagradable como un intruso. Pero los términos “deber cívico”, “solidaridad” “humanitarismo” y otros de la misma calaña me repugnan como desperdicios que sobre mí arrojasen desde las ventanas. Me siento ofendido con la suposición, que alguien acaso tenga, de que esas expresiones alguna cosa tengan que ver conmigo, de que pueda yo encontrarles ya no algún valor sino ni siquiera algún sentido (LDD: 178).

1.5. LA PASIÓN DEL DESÁNIMO. LA MISANTROPÍA DECADENTE Y *LA POÉTICA DE LA EDAD*

Para cierto Bernardo Soares existe además de su desdén por el otro un esteticismo decadente, donde el deterioro habla y se exhibe con urgencia en el tiempo. La identificación con el extravagante Luis II de Baviera (LDD: 524), el denominado *Rey-Sombra*, el *Rey-Virgen* o *Rey-Sueño* por no amar y despreciar la vida, puede marcar esa suntuosidad misántropa heredera del simbolismo. Es una actitud intelectual de quien asume una corriente con explicitud en un momento de la historia literaria denominado por Jorge Urrutia como la *pasión del desánimo* (2002: 12); Charles Baudelaire la había denominado llamativamente en su grado más alto como *fosforescencia de la podredumbre* en sus célebres *Salones* (o la confesión y reflexión sobre variopintos aspectos, sin ornato modernista, desnuda, paulatinamente). El desánimo o indolencia, la acidia fatalista, encuentran buena acogida en algunos escritores del modernismo o comienzo de siglo portugués más cosmopolita (con Mario Sà-Carneiro, sin duda a la cabeza), donde Fernando Pessoa asume la tendencia hasta dedicarla una serie de artículos, recopilados en un cuaderno de casi ciento treinta páginas (con el análisis de la enfermedad mental latiendo al fondo), por Jerónimo Pizarro en el capítulo *Genio, locura y degeneración* (2013: 13-139). A la acidia y desgana juveniles el tiempo las muda y transforma en agrias confidencias, con una explicitud directa y desoropelizada en la ficción literaria de los textos tardíos del

Libro del desasosiego. Bernardo Soares no tendrá salvación o consuelo, a diferencia del protagonista de *A contrapelo*, Des Einssentes. Huysmans, tal y como sabemos, en las páginas finales de su novela de referencia, *sana* a Des Einssentes reintroduciéndolo en la sociedad y llevándolo hacia las convenciones y fideísmos. Sin embargo en Soares la frustración se hace encapsulamiento progresivo, misantropía, hiperestesia, incomodidad, tedio, amargura. El nihilismo de Soares será radical y descarnado, pero doliente frente a lo bernhardiano. No se *curará* del desasosiego (aunque alguna rara vez sueña con ello, como mostraremos), si es posible hablar en estos términos con una cierta esperanza; no lo hará nunca, ni tampoco lo intentará, pues ha hecho de la desazón y del apartamiento alimento y razón para ser literatura desde su enfrentamiento con el otro, desde su desdén olímpico por relacionarse con los demás. No habrá excepciones apenas desde la perspectiva social o personal, si bien en esos años de la década de los 30, de dura desazón y desencanto, pleno de sinsabores personales, escribe uno de los pocos poemas donde la memoria le devuelve la *necesidad de tener compañía*. Ha aguantado hasta entonces para recuperar a su amigo... Nos referimos a un poema tardío, pues Sá-Carneiro murió en 1916..., y a quien dedica una estremecedora elegía llena de amistad, uno de los pocos textos donde desea tenerla, no ser ajeno de forma explícita y, sobre todo, extrañamente desbordada. Quizá sea el único con ese peculiar tono y ese tema de Pessoa. Expongo en propia traducción (1986: 409-410) el poema escrito en 1934, rememorando al amigo tras tanto tiempo y donde, quizá intuyendo la muerte que no tardaría en convocarle, habla de compañía, amistad, dependencia, amor y nostalgia

Nunca supuse que esto que llaman muerte

Tuviese alguna especie de sentido...

*Cada uno de nosotros, aquí aparecido,
Donde la ley certera manda y falsa suerte,*

*Tiene sólo una demora de paso
Entre un tren y otro, encrucijada
Llamada mundo, o vida, o momento;
Mas, sea como fuere, sigue viaje.*

*Pasé, aunque en un tren expreso
Fueses, delante de aquél en que voy;
En la terminal de todo, en el fin allá estoy
En esa ida que al final es un regreso.*

*Porque en la gigante estación donde Dios manda
Grandes acontecimientos se darán
Para cada complejo corazón
Que con su propio ser vive inquiriéndose.*

*Hoy, falto de ti, soy dos a solas.
Hay almas pares, las que conocieron
Dónde los seres son almas.*

*¡Cómo éramos sólo uno, hablando! Nosotros
Éramos como un diálogo en un alma.
No sé si duermes (...) calma,*

Sé que, falto de ti, estoy uno a solas.

Es como si esperase eternamente

Tu vida cierta y concertada

Ahí abajo, en el Café Arcada-

Casi en el extremo de este continente.

Allí donde escribiste aquellos versos

Del trapecio, nos dolió (...)

Todo aquello que dices en Orpheu.

Ah, mi mayor amigo, nunca más,

En el paisaje sepulto de esta vida

Encontraré un alma tan querida

De las cosas que en mi ser son las reales.

(...)

No más, no más, desde que te fuiste

De esta prisión cerrada que es el mundo,

Mi corazón está inerte e infecundo

Y lo que soy es un sueño que está triste.

Porque hay en nosotros, por más que consigamos

Ser nosotros mismos a solas sin nostalgias,

Un deseo de tener compañía-

El amigo como ése que hablando amamos.

Sá-Carneiro

*Nunca imaginei que essa coisa chamada morte
tinha algum tipo de sentido ...*

*Cada um de nós aqui apareceu,
que envia a lei apropriada e falsa sorte*

*Tem apenas uma etapa de espera
entre um trem e uma encruzilhada
ligue para o mundo, ou a vida, ou o tempo;
mas, seja como for, eu ainda viajar.*

*Passei, embora um trem expresso
você estava na frente daquele em que eu;
Terminal em tudo, no final, eu estou lá
dessa forma, no final, é um retorno.*

*Hoje, eu sinto sua falta, eu estou só dois.
Há um par de almas, que sabiam
onde os seres são almas.*

*Como apenas um estava falando! Nós
Éramos como um diálogo numa alma.
Eu não sei se você dormir (...) calma,
Eu sei, eu sinto sua falta, eu sou um só.*

*É como se estivesse esperando para sempre
sua vida verdadeira e concertada
lá no Café Arcade-
quase no final deste continente.*

*Alli escreveu esses versos onde
trapézio, ferir-nos (...)
tudo que você diz em Orpheu.*

*Ah, meu amigo mais antigo, nunca
enterraram na paisagem desta vida
Acho tão querida alma
das coisas em meu ser é real.*

(...)

*Não mais, não mais, e desde que você deixou
desta prisão que é o mundo fechado,
o meu coração é inerte e estéril
eo que eu sou é um sonho que está triste.*

*Porque há em nós, temos mais
ser nós mesmos, sem saudade sozinho,
o desejo de ter companhia-
amigo assim que gostam de falar.*

Ser *dos a solas* se transforma con la ausencia en ser *uno a solas*, hablando de literatura consigo mismo, frente al estar con Sá-Carneiro apartados del mundo en su amistad y la poesía o las *cosas que en mí ser son las reales*, frente a otras circunstancias de la vida. Algo excepcional ese reclamo de la amistad en Fernando Pessoa, escrito por añadidura casi veinte años después de la muerte de Sá-Carneiro, e inhabitual en la elegías, normalmente atadas al puño del dolor. Sin embargo se desborda excepcionalmente y también, extrañamente, el Dios, que dice en el *Libro*, no abandonó tan completamente como sus compañeros de generación, resurge. Lo curioso es ver al siempre ajeno Pessoa recordando a su amigo por excelencia, pero escribiendo su elegía ¡un año antes de su propia muerte!. Puede interpretarse tanto como una empatía tardía de cuanto no supo entender en su dimensión fraternal, o tal vez una declaración de amistad no escrita en su momento por cuestiones complejas de saber, y revivida en una soledad agónica ante una muerte presentida. O esa empatía que siente cuando percibe el advenimiento de la propia parca en sus soledades agónicas, la falta de fuerzas, premonitoria. La ajenidad del momento se hace identidad en este preámbulo de *lo fatal*. Pero es una excepción ese desbordamiento intuitivo ante la propia muerte, desánimo y decadencia física. La decadencia personal se mezcla con el espíritu aprendido en los libros sobre qué cosa era la *Decadencia* (LDD: 15-17) o *degenerescencia* según Max Nordau (además de todo el positivismo científico de la biología), y la contemplación estética, tal y como hemos anticipado

Así, no sabiendo creer en Dios, y no pudiendo creer en una suma de animales, me quedé, como otros de la orla de las gentes, en aquella distancia de todo a la que comúnmente se llama la Decadencia. (...) nos quedaba la

contemplación estética de la vida. (...) No tomando nada en serio, ni considerando que nos fuese otorgada como cierta otra realidad fuera de nuestras sensaciones, a su abrigo nos acogemos, y las exploramos como a grandes países desconocidos. Y, si nos ocupamos asiduamente no sólo en la contemplación estética sino también en la expresión de sus modos y resultados, es porque la prosa o verso que escribimos, destituidos de la voluntad de querer convencer el entendimiento ajeno o mover la ajena voluntad, es apenas como el hablar en voz alta de quien lee, hecho para dar plena objetividad al placer subjetivo de la lectura. (...) No tenemos, es cierto, un concepto de valor de la obra para aplicar a la obra que producimos. La producimos, es cierto, para distraernos, pero no como el preso que trenza la paja para distraerse del Destino, sino como la joven que borda almohadas para distraerse, sin más (...). Me siento a la puerta y embebo mis ojos y oídos en los colores y los sonidos del paisaje, y canto lento, sólo para mí, vagos cantos que compongo mientras espero.

Sin Dios, también sin la humanidad como foco de interés o preocupación, escéptico en grado máximo y ajeno a cuanto sea el otro, por no poder creer en sustitutos o *suma de animales*, Bernardo Soares se arroja y refugia en la Decadencia. Ha perdido dolorosamente al Padre Supremo (no del todo pues no se ha desgajado de la reminiscencia o la sentimentalidad para *invertir* en el yo o en otro, paradójicamente, a pesar de sus ataques, o al menos eso declara. Solo le queda su desvalimiento), pero ha encontrado como sustituto el arte hecho estética del desencanto desde donde denunciar esa orfandad. Sin embargo es un perfecto desconocido, como algunos otros grandes escritores. Su arte y su imposibilidad

social se mezclan y se alimentan, pues para el artista prima su oficio de poeta, escribió Cesare Pavese.

La ajenidad o la *contemplación estética de la vida* muy en consonancia con el decadentismo, casi sinónimo de *fin de siglo*, desimplicada actitud juvenil hecha en Soares vejez huraña. El mundo *sin alma* señalado por Rubén Darío en *Los raros* por 1896, vinculaba el positivismo a la industrialización. No se apartará demasiado de esa idea el aristocraticismo del lisboeta, ni tampoco Juan Ramón Jiménez, por ejemplo. En lo relativo a Pessoa, por encima de la recepción de Amiel o Étienne Pivert de Senancour, Huysmans, Wilde, Schopenhauer o Verlaine entre tantos, se añadía además la cuestión nacional, anticipada en 1871 por Antero de Quental en *Causas de la decadencia en los pueblos peninsulares en los últimos tres siglos* (Joel Serrano: 1982). Fernando Pessoa bebía pues no solo de la tradición francesa, alemana o inglesa, en un cruce de caminos nacionales y personales cuando hablaba de *decadencia*, sino también de las propias fuentes lusas y de la necesidad de una regeneración no siempre desinteresada. Nos referimos al Quinto Imperio *augurado* por las trovas de Bandarra, con el Super-Camoens al frente, según trae Jorge Uribe (2010). Allí se nos recuerda cómo vinculaba el destino oculto de Portugal, con el sebastianismo y consigo mismo en la empresa. El prestigio aristocrático de la inteligencia y del yo del artista a través de sus sensaciones, se transformará desde la vanguardia de Orpheu, hacia el testamento, donde el *Libro del desasosiego* se convierte paulatinamente en *poesía de la edad* desde el fracaso y la ajenidad al mundo. Desaparece el simbolismo de los textos de 1913 y el juego vanguardista, *industria* o *ficción* en el sentido cervantino de *El Quijote*; el de Basilio y Quiteria para alcanzar su propósito, *el engaño* de los heterónimos para contar la verdad del yo. El entusiasmo vanguardista ya ocurrió, también el fulgor y la juventud de *Orpheu*, tan llamativas como desatendidas por el Portugal oficial, y se evaporó de la memoria de la mayoría atenta rápidamente. El *Libro* testimonia la

constatación del fracaso público de su obra y su figura pública, casi secreta (la de un *aparte*), el desencanto e impotencia personal de los años finales, y su desapego, el triunfo de su ajenidad como resistencia e impotencia, su aristocraticismo encapsulado, misántropo. Por decirlo con Jaime Gil de Biedma, que *la vida iba en serio/ uno lo empieza a comprender más tarde*, cuando el desaliento le advierte el ser *perfectamente inútil esperar* (LDD: 10), tanto como amar o salir de sí, si bien se recrimine no haberlo hecho, como explicitaremos. La biografía de Fernando Pessoa es clara en esos años de dipsomanía y renuncia definitiva a Ophélia Queiroz y *al yo*, en favor de la literatura de cierto *yo*, el de la edad. En ellos se incrementa el *nihil* desalentado, incapaz y desdeñoso de interactuar con el otro, cuando ya no desea ser perturbado, ni perturbar, por ese orden. La *poética de la edad* refleja todo eso y hace de su literatura agria desesperanza, acorazamiento, sentido de la inutilidad de toda empresa, grito secreto en prosa, frente al verso de orígenes

Todo este Pessoa final exhibe impotencia, inadaptación y fracaso público, sentido de la inutilidad de la acción, tedio y procrastinación, *palud* y fermento del pantano propio autoalimentándose, deseos incumplidos donde habita el desánimo, reconvenciones e impotencia (salvo por la valoración exponencial por la propia obra). Pessoa justifica la interpretación del *Libro* con las mismas palabras con que Luis Cernuda leía el sentido de su obra madura, a través del texto del de Goethe del *Polygnots Gemälde in der Lesche zu Delphi*. Si en *El libro del desasosiego* se sitúa el mito griego en el primer fragmento, en el *Ocnos* de Cernuda hace de prefacio. Cuanto se escriba será un inútil pasar el rato a la manera de personaje que trenza juncos para el asno por distraerse. También Pessoa parece tomar del pensador alemán esa lectura, *La producimos, es cierto, para distraernos, pero no como el preso que trenza la paja para distraerse del Destino, sino como la joven que borda almohadas para distraerse, sin más*. Hay un matiz tal vez en presentar a esa joven bordadora, en su conjura del aburrimiento vital o tedio, como objeto de la identificación.

No es un hombre, sino una muchacha. Recordemos que en *Consejos a las malmaridadas* la mujer era degradada extremadamente: *la mujer es esencialmente sexual* (LDD: 495). Ser mera bordadora tal vez pueda encerrar un plus de amargura y autodevaluación desde una mirada misógina, prendida quizá en un esteticismo en la retina de algún desconocido cuadro simbolista o prerrafaelita. Esteticismo y ambigüedad sin duda están muy presentes en el tono del *Libro*. En lo explícito de la obra del lisboeta:

Cosa tan natural era para Ocnos trenzar sus juncos como para el asno comérselos. Podía dejar de trenzarlos, pero entonces, ¿a qué se dedicaría? Prefiere por eso trenzar los juncos, para ocuparse en algo; y por eso se come el asno los juncos trenzados, aunque si no lo estuviesen habría de comérselos igualmente. Es posible que así sepan mejor, o sean más sustanciosos. Y pudiera decirse, hasta cierto punto, que de este modo Ocnos halla en su asno una manera de pasar el tiempo (LDD: 15-17).

Ya desde las líneas iniciales del primer párrafo del *Libro del desasosiego*, se nos advierte y previene, como Dante en el *Infierno*, de un territorio personal: *haber sufrido mucho* (LDD: 9). La inutilidad de la esperanza, pues *es* perfectamente *inútil esperar* (LDD: 10), parece guardar alguna relación con el canto desencantado, sin entusiasmo: *ni abandoné a Dios tan ampliamente como ellos, ni acepté nunca a la Humanidad* (LDD: 15). Los escritores atormentados, François Mauriac, Miguel de Unamuno, César Vallejo, Blas de Otero o Graham Greene entre tantos, criados en un ambiente religioso etimológicamente que abandonan y cuestionan, tal vez sean sus afinidades selectivas en el existencialismo de quien permanece, nos cuenta, en el enigma, en la existencia de enigmas, sin haber abandonado a Dios tan radicalmente como sus contemporáneos. Es el del *Libro*

algo más que un agnosticismo atormentado y nihilista en su descorazonamiento mordiéndose la cola, paralizante y coadyuvador del estatismo de un ave, el Ibis, con quien se identificaba el poeta en su juventud. El *Libro* es una constatación del propio fracaso público como escritor y persona en su aspecto social. Un Ibis atrapado en la ciénaga de sus obsesiones, hasta el punto de que el *abatimiento, la inmovilidad de la angustia fría, cubrían tan regularmente su aspecto que era difícil descubrir cualquier otro rasgo* (LDD: 10). Quizá podríamos transportar a Soares la negatividad de Blanchot al hablar de Georges Bataille, o la experiencia límite (Blanchot: 263), donde se constatan un haz de implicaciones complejas, ciclotímicas casi siempre hijas del desengaño y la fatiga de la vida o desencanto. En cualquier caso prima el abatimiento ante las actitudes y textos exultantes, cuando no provocadores, de comienzos de siglo del recién llegado de Durban. De la exaltación y odas se pasa al llanto y elegía, al insuficiente y desquiciado yo solitario de ciertos textos exasperados (ajenos al narcisismo doliente), como testamento. Pessoa se define desde su incompetencia social o ajenidad, fracaso público y soledad, sublimemente. Su teoría de estar al margen es rotunda:

Pertenezco, sin embargo, a aquel género de hombres que están siempre al margen de aquello a lo que pertenecen, no viendo solo la multitud de la que son parte, sino también los grandes espacios que hay al lado (LDD: 15).

O el vacío al lado de la gente. Pessoa se identifica con él desesperadamente en la vejez. Es más, su poesía en prosa ayuda a generar con fuerza no impostada la moderna poética del vacío a través de este diario de emociones donde el fracaso triunfa. Con Bernardo Soares se coadyuva la idea moderna de la poética del desahucio o desesperanza,

el mundo de los márgenes y desamparados al retratarse ortónimos y verse en el espejo, tal y como hiciera desde otra perspectiva el desamparo de César Vallejo. Todo lo agrava la edad y el desaliento donde prefiere, nos declara, la prosa al verso hecha propiedad o mismidad, estar *siempre al margen*, cuando *siempre* al menos indica vocación de autoexcluido e impotencia, (de fracaso público o inadaptación). Pessoa es lastimero, lacrimógeno, pero sobre todo un hiperestésico sublime. El desánimo doliente, frágil, refugiado en la ensoñación impera como deseo cuando no hay desabrimiento: si Soares viaja a Cascais por orden del patrón Vasques, la realidad no le llama la atención, sino la ensoñación, la fuga, el devaneo, pues no es un *flâneur*. Su ajenidad y deseo de no pertenencia buscan sin duda el esteticismo como asidero o resistencia al desengañarse de Dios, la Humanidad y las doctrinas, para escrutar en sí mismo, inteligencia y sentidos, la razón de su arte. Sin embargo el ortónimo le descubre paulatinamente la amargura y el dramático monólogo de intimidad desesperada y ajena, enroscada, hasta interpretar cómo el sensacionismo le ha destruido en sus intentos de comprender sin amar, pues tiene el *corazón exhausto* (LDD: 416):

*Me duelo con todo el tamaño de la vida sentida, y son más las manos
que retuercen el borde de la bata, son más las falsas cuencas de las lágrimas
auténticas, es mía la debilidad, mi soledad, y las risas de la vida adulta que
pasa, me usan como el fuego de cerillas rascadas en el tejido sensible de mi
corazón.*

Apostar exclusivamente en el yo y sus sensaciones como motor creativo y combativo (según demuestra la batería de invectivas de Campos contra los otros *ismos* mientras se alaba el sensacionismo, o sea, su propuesta), a la postre se ha transformado en

derrota o la victoria de los atletas poco esforzados, cuenta tras la *degenerescencia* de Nordau. Pero si bien el esteticismo decadente marca algunos aspectos de su formación y escritura juvenil, evoluciona hacia otros vericuetos de corte filosófico y muy personales. La decadencia no será, salvo algún oropel y sentido plástico de la imagen, sino el soporte de una actitud racionalista, *la pérdida total de la inconsciencia; porque la inconsciencia es el fundamento de la vida. El corazón, si pudiera pensar, se pararía* (LDD: 15). La *Decadencia* supone una actitud racionalista y desimplicada a causa de la sinrazón atosigante de vivir desde la primacía del yo, ajena por tanto al otro y a cualquiera de sus manifestaciones como individuo o totalidad, hijas de la Revolución Francesa como el socialismo. La decadencia y el descreimiento, se conjugan con una molicie o una impotencia, o con una actitud conjugadas en primera declinación en Fernando Pessoa. Todo es yo, egolatría en su disolución por recurrencia. Ha caído el entusiasmo, o estar embargado por el dios figuradamente, que también en la vejez prematura añoraba Claudio Rodríguez en el poema *Amarras, ¿Y dónde, dónde la oración del mar/ y su blasfemia? ...de Alianza y condena* (1965), cuando echaba en su particular *poética de la edad*, la ausencia del fervor juvenil del *Don de la ebriedad* (1958). La decadencia conlleva la pérdida de la inocencia, el descreimiento, acentuado por el egotismo y la ajenidad. Supone tal y como hemos escrito, asumir la madurez antifideísta, sin creencias salvo en el yo encapsulado en *otros* (y contra otros), en definitiva un yo hecho *drama em gente* (pues a los demás reales los desdeña amarga y expresamente); es una renuncia a la exterioridad para refugiarse en el laboratorio de las propias sensaciones y su hiperestesia cada vez más acendrada y doliente; cuando no temerosa o medrosa de *las afueras*, para el desencantado y desimplicado aristócrata de la sutileza:

nos entregamos fútilmente a la sensación sin propósito, cultivada en un epicureísmo sutilizado, como conviene a nuestros nervios cerebrales (...) No tomando nada en serio, ni considerando que nos fuese otorgada como cierta otra realidad fuera de nuestras sensaciones, a su abrigo nos acogemos (LDD: 16).

La *Decadencia* es sinónimo en Pessoa de una actitud racionalista y desimplicada (existencialista y pensativa, angustiada), salvo en la atención al yo y su obra exclusivamente. Ser ajeno coloca en la guerrera la medalla narcisista y enferma del desdén, pues Soares pertenece al colectivo de quienes *no tomando nada en serio abdicamos del esfuerzo* (LDD: 16). Toda una actitud. De todo esfuerzo no, pues está la excepción del literario por convertirse en Arte, y funcionar como salvación frente a la sórdida inclemencia con que percibe el detestable mundo moderno, o la herencia de la Ilustración. Soares se sabe insoportablemente igual al otro y condenado para siempre, sin salvación. Es un Calígula (el de Albert Camus), sin poder y contagiado de procrastinación en algún aspecto, enfermo de misantropía en lo fundamental como vertiente. Su tedio es una excusa egótica para crear y una celada. El arte es el refugio de la enfermedad del yo, que más allá del apartamiento necesario para poder crear, se revela como tesis del mismo: un aristocraticismo desdeñoso y una implicación sin fraternidad en el viaje, pues todo ocurre en el universo interior. Un placebo propio, sin función social, salvo ser y aliviar el vivir propio. Un sedante en vida reclamando gloria, aun postrera, y una impotencia última. O tal vez reflejo del apartamiento estético del monje solitario heredado del romanticismo y del simbolismo conjugados, tanto como el concepto de ensoñación estudiado por Albert Béguin (1993), autocomplacencia o disculpa: ser ajeno y de flojas fuerzas para el trabajo *como los débiles del entretenimiento de los atletas* (LDD: 16). La ajenidad es la debilidad preceptiva donde instala su discurso, o desentenderse de forma radical de todo aquello

diferente de sí mismo. La intimidad se ha vuelto recoveco o espacio propio, o todo cuanto pueda perturbar su intimidad escrupulosamente guardada (atenazante), pues el cuidado del universo íntimo parece eximirle de una exterioridad a la que renuncia, supera o excede sus *nervios cerebrales*, y por supuesto el tejido de la hiperestesia. La complacencia de quien abdica del esfuerzo, cuando adentra el desánimo (LDD: 21) y el desencantamiento de la imagen del mundo de la Ilustración. Pessoa es el hombre contemporáneo occidental que racionaliza el relato mítico y la religión, antes de la caída de los grandes discursos. Anticipa con tantos el ocaso de los meta-relatos respaldadores del sentido de la existencia tal y como estudió Lyotard, que se transforman en el ocaso del *animus* como resultado de una nostalgia irresuelta, recuerda Eduardo Sabrofsky Jauneau (1996: 11-18). Fernando Pessoa es un precursor desde esa propensión a la autorreferencia y recursividad hasta hacer de la propia imagen un espejo fragmentado y onírico, el *drama em gente*. Se anticipó Nathaniel Hawthorne en una nota suelta: *Hacer de la propia imagen en un espejo el tema para un cuento* (1996: 15), sin el azogue roto. La poética de Pessoa lo emprende en el siglo con el universo del yo disperso en personajes. O a través del ortónimo, ya en la poética de retaguardia, cuando el egotismo y la precariedad se han impuesto: *cuando no queda nada por decir, lo que queda por decir es el desastre*, recuerda Blanchot (1987: 15). *La conversación infinita* tratará en buena parte de ese mundo nihilista y de falta de ánimo que en Pessoa se hace *poética de la edad* paulatinamente y va igualando los heterónimos bajo esa isotopía del final del héroe y el nihilismo.

*Y pienso si mi voz, aparentemente tan poca cosa, no encarna la
sustancia de millares de voces, el hambre de decirse de millares de vidas, la
paciencia de millares de almas sometidas como la mía al destino cotidiano,
al sueño inútil, a la esperanza sin vestigios (LDD: 21).*

Soares encuentra de frente la abulia fatalista al final del trayecto y la narra desde mil variantes sutiles. Crea un espacio donde la angustia desdeña la sensualidad simbolista para enfangarse en el otro *tedio*, el desasosiego amargo, distinto al del juvenil de Sá-Carneiro del *me encallecí de tedio* más teatral. Esa otra angustia es el desasosiego, la zozobra desesperanzada que enfanga la impotencia final de Pessoa. Poco que ver con el poema de su amigo, donde la traducción de Alberto Virella (1990: 47), estupenda, deja saborear su vigor y talento en portugués

ULTRA –TEDIO

(...)

Retumbándome en silencio, la noche oscura

me lanzó así a la caída sin remedio;

yo mismo me tragué en la profundidad

me sequé por completo, me endurecí de tedio.

Y sólo me queda hoy una alegría:

Que, de tan iguales y vacíos,

Los momentos se esfuman día a día

Cada vez más veloces, más escurridizos.

Além-Tédio

*Nada me expira já, nada me vive -
Nem a tristeza nem as horas belas.
De as não ter e de nunca vir a tê-las,
Fartam-me até as coisas que não tive.*

*Como eu quisera, enfim de alma esquecida,
Dormir em paz num leito de hospital...
Cansei dentro de mim, cansei a vida
De tanto a divagar em luz irreal.*

*Outrora imaginei escalar os céus
À força de ambição e nostalgia,
E doente-de-Novo, fui-me Deus
No grande rastro fulvo que me ardia.*

*Parti. Mas logo regressei à dor,
Pois tudo me ruiu... Tudo era igual:
A quimera, cingida, era real,
A propria maravilha tinha côr!*

*Ecoando-me em silêncio, a noite escura
Baixou-me assim na queda sem remédio;
Eu próprio me traguei na profundura,
Me sequei todo, endureci de tédio.*

E só me resta hoje uma alegria:

É que, de tão iguais e tão vazios,

Os instantes me esvoam dia a dia

Cada vez mais velozes, mais esguios...

Lo que en el joven Sá-Carneiro era simbolismo, juventud y escenario, en Pessoa son *miles de voces* sometidas a lo cotidiano desesperanzadas junto a la suya, sin su excepcionalidad: *¡La gloria nocturna de ser grande no siendo nada!* (LDD: 20). La amargura del autoensalzamiento sin reconocimiento es también la identidad última en el desasosiego. Ha trazado un círculo alrededor del tedio literario que se vence en el *alter ego* Bernardo Soares, y cede a la sinceridad cuando la ficción se relaja y brota desnuda la limpidez del hueso, el precipicio de un imán. El canto al vacío de quien declara y desea pasar el rato, aguantar desesperanzado a Godot, sin esperanza obviamente, salvo legar la obra. En ese funambulismo impotente y melancólico, amargo e inseguro, la imperturbabilidad deseada y su ficción se desmoronan en el legado. El pretendido estoico muestra desolado *aquella distancia de todo que comúnmente se llama la Decadencia* (LDD: 15), sospecha. Seguramente no haya nadie tan angustiado como Pessoa. Pocos escritores serán tan inadaptados y calladamente escultores de su propia obra, o abducidos por ella. Vencido Soares por una procrastinación existencial y literaria en buena medida, una impotencia quizá más perfiladamente hecha angustia del no saber (los famosos *enigmas*), de no romper con Dios pero despreciar al otro, de no publicar apenas, pero vivir activamente la sociedad de su tiempo en la insuficiencia de la correspondencia pública; de preferir sentir a actuar, hasta ser el mismo una literatura. La *poesía de la edad* se hace la lucidez de interpretarse atormentadamente en la ajenidad y ensimismamiento. Confesión o

epitafio demorado, *planto* o diario de emociones y confesiones, derrota del ensimismamiento en su *olvidarse de amar*. O el *mea culpa* de quien en plural mantuvo que es/ son *indiferentes a lo divino, y menospreciadores de lo humano* (LDD: 15) en esa red de contradicciones tan típicas de Pessoa. El fragmento es sumamente significativo de una insatisfacción permanente:

Para comprender, me destruí. Comprender es olvidarse de amar. No conozco nada más al mismo tiempo falso y significativo que aquel dicho de Leonardo da Vinci de que no se puede amar u odiar una cosa sino después de haberla comprendido. La soledad me desola; la compañía me oprime. La presencia de otra persona me desorienta los pensamientos (LDD: 60)

Todo se vuelve insatisfactorio o *poética de la edad*: la compañía y la soledad son lo mismo, algo buscado por quien reduce a la mínima expresión su contacto con los otros. *Hice cuanto pude para perder todo afecto a la vida* (LDD: 269), pese a alguna sentimentalidad melancólica, que tras la *saudade* intraducible, le asalta. La descarnada perspectiva elitista marca un punto de distinción al menos, de quien mantiene *No soy, sin embargo, impaciente, ni vulgar* (LDD: 17), se ha hecho misantropía, sin duda. El *Libro* rezuma un tedio distinto al del indolente mundano Óscar Wilde (escritor o personaje odiado explícitamente de su obra), pues el suyo se aferra a la angustia confesa de no amar o no haber sabido hacerlo. No la de quienes *se encierran en el cuarto* (LDD: 17), en esa mezcla de insatisfacción, angustia existencial e impotencia

El tedio...tal vez sea, en el fondo, la insatisfacción de lo más íntimo del alma por no haberle dado una creencia, la desolación del niño triste que íntimamente somos, por no haberle comprado el juguete divino. O, quizá, la inseguridad de quien precisa de una mano que lo guíe y no siente, en el camino negro de la sensación más profunda, otra cosa que la noche sin ruido de no poder pensar, el camino sin nada de no saber sentir.

El tedio...Quien tiene Dioses nunca tiene tedio (LDD: 286)

Bernardo Soares es sin duda explícito en su melancolía de certezas, falta de dioses y orfandad. La ambigüedad de la pérdida de la fe o creencia, tan proclamada, no se transforma en un antifideísmo suave (sí en un anticristianismo brutal), dejado en el suspenso de la indeterminación, pues *ni abandoné tan ampliamente como ellos, ni acepté nunca a la Humanidad* (LDD: 15). La Humanidad, detestada en la voz *Igualdad*, con aristocraticismo, o por sus reminiscencias cristianas es denostada igualmente por ser herencia de ese *amor* imposible, reprobado y aborrecido. Bernardo Soares se mantiene en un espacio de indeterminación con él mismo hecho objetivo,

Creé para mi vida una orientación estética. Y orienté esa estética hacia lo puramente individual. La hice solo mía.

Me apliqué después, en el buscado uso de mi hedonismo interior, a hurtarme a las sensibilidades sociales. Lentamente me acoracé contra el sentimiento del ridículo. Me enseñé a ser insensible ya fuera para los reclamos de los instintos ya para las solicitudes (LDD: 269).

1.6. EL ANTIFLÂNEUR

Bernardo Soares es un hombre autoexcluido de lo religioso, atormentado, ajeno o apartado de la multitud por causa del arte y de sus credenciales de señor de su espíritu. Alguien deseoso de fijarse en los *grandes espacios que hay al lado* (LDD: 15) de la multitud. Un espacio de indeterminación próximo, no exacto, al *metaxú* griego (significa *entre*), un estado intermedio de ser y estar ante la vida sin entrega, vuelto repliegue por no ir *hacia* sino hacia la procrastinación, sin otro fervor más allá de él mismo desenfervorizado, donde la ironía es desencanto o desaliento. Pessoa, sin ningún tipo de humor, se sitúa como un afligido hijo de la gran ironía de vivir y el no atreverse a hacerlo en esta segunda parte, herido por la existencia y el sarcasmo de la inutilidad de la existencia cotidiana, ajeno a todo salvo el propio placer o el estar entretenido en el refugio, como la muchacha, bordando en la espera...

*Y, si nos ocupamos asiduamente no solo en la contemplación
estética sino también en la expresión de sus modos y resultados, es
porque la prosa o el verso que escribimos, destituidos de la voluntad de
querer convencer el entendimiento humano o mover la ajena voluntad, es*

apenas como el hablar en voz alta de quien lee, hecho para dar plena objetividad al placer subjetivo de la lectura (LDD: 16).

No es necesario incidir en las aparentes contradicciones del pasaje (Bernardo Soares no escribe versos, si bien Pessoa en algún momento propone al ortónimo como poeta en verso y prosa). Así lo recuerda recientemente también Marta Sofía Moreira de Almeida (2013: 82), aunque sin sacar conclusiones en este sentido. Fernando Pessoa parece transparentarse inconscientemente, o lo parece al menos. Sin embargo Soares, en la práctica y pese a declaraciones, no deja de ser un espíritu en prosa desde el comienzo. Richard Zenith y Fernando Cabral Martins (2012: 101-102), lo recuerdan al hilo de las propias declaraciones del ortónimo que declara no ser poeta, por su imperfección en ese arte y sentirse autor (bajo él), de poemas basura, zafios o sin la desenvoltura de la prosa. Al día de hoy no conocemos todavía los versos de Soares (o al menos yo no tengo noticia, ni como tal salvo que se considere su intención de reunir en el *Libro del desasosiego* los seis poemas de *Chuva oblicua*, los catorce sonetos de *Passo da Cruz* y otras *Experiencias de Ultrasensación* recuerda Fernando Cabral Martins (2008). Las investigaciones dirigidas por Jerónimo Pizarro, en fase previa y tal vez esclarecedores o reveladores alguna cosa diferente, si los hallaran en el célebre baúl o *expolio* tendrán un última palabra. Pero en el corpus dejado tal y como recuerda Cabral no se han encontrado sino esas intenciones incumplidas. Bernardo Soares se nos muestra o exhibe como un *aparte* que devanea en prosa, una forma de vida donde la contemplación estética (estática y del Ibis) coquetea con la mirada paseante del *flâneur*, diferenciada del *badaud* o mirón estúpido fusionado con la multitud, retratado en su elitismo por Paul Gavarni, allá por 1842. Pessoa se queda en una *flanerie* de interiores, es decir, prefiere el devaneo, como acabamos de ver y la autognosis, que mirar, tal y como acontece en el viaje a Cascais. Allí se muestra ajeno a cualquier

visicitud que no sea él mismo y sus ensoñaciones. La contemplación estética y estática o pasiva es impropia del *flâneur*. Algunos textos del *Libro* evidencian lo estricto de ese callejeo sin rumbo, o el sentido con que Louis Huart en 1841 definió pionero a cierto sujeto urbano como un callejero sin rumbo o planificación. Precisamente esa falta de ruta es su encanto, mantiene inaugural Huart y ratifica Dorde Cuvardic García (2012: 28), en uno de los últimos estudios de referencia sobre el particular. Pero aunque Fernando Pessoa escriba *Lisboa: lo que el turista debe ver*, o Fernando y Bernardo, Pessoa y Soares, tengan el mismo número de letras queriendo acentuar la ortonimia según recuerdan Zenith y Cabrals (2012: 101-102), lo cierto es que el *Libro del desasosiego* no parece transmitir la actitud del *flâneur*, sino todo lo contrario, la del atormentado en sus reconvenciones. Ni la del *dandy*, *baudaud*, del *voyeur* y el *mussard*, el paseante, ni la del turista, acaso la del transeúnte esculpido por Alberto Giacometti. Soares representa al existencialista ególatra, solitario, intelectual y hedonista, atormentado, ajeno al otro (salvo por interés...Llega a decir (LDD: 130), *Nunca amamos a alguien en concreto...*), indiferente o desdeñoso de la multitud que no busca interpretar como el *flâneur* los pasajes estrictamente (Benjamin: 2005). Indiferente al otro y a lo otro, es un meditativo urbano habitando un mundo de ensoñaciones o elucubraciones. Bernardo Soares emprende su ensoñación frente a la meditación sobre la ciudad, como un hombre sin amistades pendiente de su yo frente al otro o las afueras, con el paseante solitario roussoniano y el *Obermann* de Étienne Pivert de Senancour, como modelo lejano enfrente o el célebre diario de Henri-Frédéric Amiel.

El paseo reflexivo, que Dautresme (2001) parece vincular a la herencia romántica, llega trocado a Pessoa en el simple devaneo o en el gabinete de un existencialista acongojado y obsesivo. Pessoa fija la sensación desde el cuarto o el despacho prefiriéndose a él mismo frente a lo exterior. Rara vez describe personas o conversaciones como hemos visto con el ejemplo del viaje a Cascais. Incluso ve en su ajenidad como sinsentidos

grandes dramas desde el jugueteo del transcribir y completar una charla de novios, donde existe un suicidio (LDD: 377-381). Si es que no es una reconstrucción de un pasaje real propio o una mera imaginación, lo cual abundaría en nuestra tesis. El Pessoa reconstructor de vidas imaginadas apenas da detalles en su tarea de imaginar la vida en un tranvía, no tanto de fijarse realmente como un novelista realista a la manera de Gustave Flaubert, Charles Dickens o Víctor Hugo siguiendo a la gente por la calle u observándola en una taberna (LDD: 314).

El desencanto y actitud racionalista no le llevan hacia la abominada multitud, ni hacia gente concreta (salvo guiños interesados en su referencia a su figura), sino hacia él mismo. Ciertamente algún texto indica ocasionalmente esa identidad ociosa del paseante próxima al *flâneur*; pero Soares, el empleado, realiza un trabajo para el patrón Vasques, hombre sin ocio y mucho menos, por tanto, de tiempo para devaneos, está preocupado por la interpretación de sus sensaciones más que por el análisis de lo externo y el provecho (el propio sin duda sí, literario, pero secreto), quiere constatar su infelicidad (LDD: 77). Prevalece mucho más su orfandad y desgracia que el deseo de interpretar la vida de la ciudad como el *dandy* y *flâneur*, representada por Charles Baudelaire, o de traducir y descifrar a Lisboa, su ciudad, a pesar de que hay una Lisboa de Lisboa desde ese tedio. Soares cuenta su amor por Lisboa, pero no la retrata apenas en el *Libro* (escribe una guía aséptica o la canta en un momento de ebriedad efusiva y nominalmente). El rumbo del Pessoa contemplante, es el del paseo prefijado o rutinario hacia sus sitios de referencia, librerías o cafés por lo general, salvo en ratos de ocio, el del intelectual en su linealidad prefijada, kantiana. No pertenece salvo excepción al vagabundeo ocioso del observador desimplicado, pues el pasaje es un refugio; no es un *flâneur dandy* con el tiempo y dinero de un señorito, o quien desea ser visto antes que mirar o analizar; no posee su tiempo ocioso, ni el *buen gusto* extravagante de pasear una tortuga por los pasajes de París con

displacencia. Ni siente interés como espectador activo, el *flâneur* o incluso el *flâneur-dandy* a lo Charles Baudelaire, por analizar la ciudad y su multitud, pues su paso es pasivo, introvertido, apenas sensorial. Si pasea sin rumbo lo hace por descanso o necesidad. La multitud para Pessoa es detestable, frente al *flâneur* baudeleriano según nos cuentan sus celeberrimos *Salones* (1996: 358-359)

La multitud es su dominio, como el aire es el del pájaro, como el agua el del pez. Su pasión y su profesión es adherirse a la multitud. Para el perfecto paseante, para el observador apasionado, es una inmenso goce establecer domicilio entre número, en lo ondeante, en el movimiento, en lo fugitivo y lo infinito. Estar fuera de casa, y sentirse sin embargo en casa, en todas partes, contemplar el mundo, ser el centro del mundo, y permanecer oculto al mundo, tales son algunos de los menores placeres de esos espíritus independientes, apasionados, imparciales, que la lengua solo puede definir torpemente. El observador es un príncipe que disfruta en todas partes de su incognito.

Si algo detestará Bernardo Soares es al otro y a la multitud en su agorafobia y misantropía. Son muchos los pasajes sujetos a esa idea, incluso en los poemas pertenecientes a esa etapa próxima al *Libro del desasosiego* más dura y conmovedora, aterradora. En efecto, hay en el desencanto y amargura final, toda una voluntad de nihilismo y desprecio al mundo que le lleva a legar desabrido: *Quiero que la lectura de este libro os deje una impresión de haber atravesado una voluptuosa pesadilla* (LDD: 234). Así en los poemas previos a la muerte, escritos entre 1930 y 1935, encontramos uno

escrito a la soledad que pierde ciertamente mucho en la traducción, a pesar de ser estupenda de Ángel Crespo. Suele admitirse, no sin cierta razón (tal y como ocurre con las *quadras* al gusto popular), que estos poemas últimos son muy reiterativos y de peor mimbres (1993: 43) siguiendo una opinión de su biógrafo Gaspar Simoes en *Diário de Notícias* del 9-VIII-1956. El biógrafo por excelencia, aun en los denunciados excesos psicologistas, observó ausencias del nivel de antaño y describió como francamente malos. No lo creemos tan drásticamente, pues hay algunas excepciones y laberintos sugerentes, como el poema 13 (al menos desde el sentido de un momento). En esa época recuerda Ángel Crespo *escribe muchas de las páginas esenciales del Libro del desasosiego y gran parte de su tragedia subjetiva Fausto, dio forma definitiva a Mensagem* (1993: 10). Es la etapa de 1930, de la ruptura definitiva con Ophélia Queiroz y el fin de los heterónimos, para primar los fragmentos y el *proema* ortónimo. El poema de esas soledades solipsistas nos habla de esa poética de la madurez desencantada, misántropa y huraña, vuelta hacia dentro, paralela al *Libro*.

Minha mulher, a solidão,

Consegue que eu não seja triste.

¡Ah, que bom é ao coração

Ter este bem que não existe!

Recolho a não ouvir ninguém,

Não sofro o insulto de um carinho

E falo alto sem que haja alguém:

Náscen-me os versos do caminho.

Senhor, se há bem que o céu conceda

Submisso à opressão do Fado,

Dá-me eu ser só -veste de seda-,

E fala só -leque animado

Mi mujer, que es la soledad,

Consigue que yo no esté triste.

¡Qué bueno es para el corazón

Tener este bien que no existe!

Me recojo no oyendo a nadie,

No sufro el daño de un cariño

Y, sin que haya nadie, hablo alto:

Nacen mis versos del camino.

Si hay un bien que el cielo conceda

Sumiso a la opresión del Hado,

Deme estar solo-veste de seda-,

Y habla solo-abanico animado.

Todo es soledad en quien supone algo lacrimógenamente: *siempre fui sentido como alguien de fuera* (LDD: 436), tal y como suele ser habitual en Pessoa. Bernardo Soares es el forastero, el ajeno de todo salvo al alimento de sus soledades y personajes: *convivir es morir* (LDD: 229). Un aserto casi precursor de la celeberrima frase del primer Jean Paul Sartre: *el infierno es el otro*, en *A puerta cerrada* (1944), aunque ciertamente con otro matiz. Su soledad está amalgamada de un interiorismo más o menos autocompasivo y de reconvenções, ajena al preciosismo prerrafaelita o la exterioridad en una actitud explícitamente enemiga de Óscar Wilde (salvo algunos textos simbolistas), pues tienen aguzados los sentidos para susurrar y no para el oropel, la escena o el grito. Sin doctrina, salvo el *nihil* egótico, sin desear proselitismo de cualquier tipo o una prosa ilustrada deseosa de participar en la sociedad, moverla o conmoverla, difundirla Pessoa se inmiscuye más en sus devaneos, confesando ser un simple soñador. La soledad de esta época es amargura donde lo individual prima frente a lo social, salvo desde el punto de vista nacionalista, político, intelectual ante cuestiones históricas relevantes como el Portugal humillado por Gran Bretaña a causa de las colonias. Ese Portugal humillado por la presencia de un acorazado en la bahía de Lisboa y su amenaza. La herencia de *A Águia*, cuando siente el *ultimátum* de los ingleses y responde en 1917 el fervor patriótico de Álvaro de Campos. El fervor de *Mensagem*. El nacionalismo del *retornado*, una máxima y una ilusión, una empresa y un sentimiento, o identidad en el posible Supra Camoens

triunfante. Bernardo Soares acentúa ahora un ejercicio de mismidad y ajenidad como identidad hasta el historicismo de *Mensagem*, muy diferente al entusiasmo nacionalista de la juventud.

El *Libro del desasosiego* y su poética de la retaguardia es un dramático caer en la cuenta, el fin paulatino de la heteronimia y el *amigo imaginario*, cuando el yo naufraga y se aferra a los tablones de su *Balsa de la Medusa*, y se lleva a su solitario capitán Bernardo Soares, transparentándolo desde el ortónimo. A una tabla de resistencia en la urgencia de atenderse a sí mismo, a un yo en precario como nunca, lleno de apariciones y fantasmas ajenos al juego del *médium* y los esoterismos. Mirar en Soares es adentrar lo propio, no entregarlo, cuando prima el yo eremita de la mirada de vuelta y herida de desengaños. Un dandismo o elitismo intelectual si preferimos, con pocas relaciones con los *Salones y otros escritos sobre arte*, de Charles Baudelaire, el paseo atento del *flâneur*. El desencanto y el racionalismo de Soares no convierten a la ciudad en bazar, pues el bazar estaba en el interior de la construcción del universo del *drama em gente*. Por las mismas razones la ciudad no es para él *una escritura*, tal y como mantiene Roland Barthes (1990), pues el objeto de la lectura es él mismo y la ciudad una excusa, o un telón de fondo mientras espera. Tal y como hemos expuesto, tiende al paseo, frente al callejeo, pues *el paseo con sus rutas fijas es más lineal que el callejeo y menos aleatorio y meditativo que el vagabundeo*, que comparte con el *flâneur* la trayectoria imprecisa del recorrido, aunque sin su mirada analítica. Pessoa repite itinerarios explícitos tal y como en sus cartas confiesa a Ophélia Queiroz en las cartas del primer noviazgo (2012: 35), con fecha 25-3-1920:

Hoy he andado todo el día a monte, sin punto fijo donde quedarme; es decir que he estado yendo del Martinho da Arcada a Martinho de L. de

Camões, y vuelta a empezar, todo el día. Esto es muy agotador (además de caro) para quien ha perdido la costumbre, y por tanto el placer, de andar haciendo vida de café.

Pessoa buen conocedor de su ciudad, ese *hogar* sobre el que escribe *Lisboa. Lo que el turista debe ver* (2009), vinculado afectivamente a ella hasta hacerla su personal Yoknapatawpha o territorio mítico, por decirlo con William Faulkner, tal como ha descrito Bárbara Fraticelli en su tesis *La imagen de la ciudad de Lisboa, entre lo real y lo imaginario* (2001: 145-180). Creemos nosotros que no hay la Lisboa de Pessoa, sino el Bernardo Soares de Lisboa, es decir, del desencanto de la edad y solo en ese sentido del fracaso existencial y misántropo. Lisboa es apenas Lisboa, aunque le acoja en el espacio como una madre, a la que declara hogar, pero a la que sin ser ajena, simplemente pasea ensimismado, pues su yo prima. Soares ama los cafés como espacio intelectual, pasea por la ciudad, pero no es el fisgón de Baudelaire, atento. Es un transeúnte entre su hogar y las tabernas, donde mantiene activa su vida de artista e intelectual; el transeúnte de Alberto Giacometti que callejea con una ocupación: él mismo. Es también ajeno a la ciudad, aunque la ame. Lo demás le es ajeno en lo fundamental. *El callejeo tiene un itinerario desconocido, mientras que el paseo lo tiene prefijado de antemano*, recuerda Cuvardic (2012: 33). Pessoa no es activo, como el periodista *flâneur* o el *flâneur* en general, no hace *flânerie* o vagabundeo salvo rara vez... sino un soñador que devanea (dice), a pesar de sus declaraciones, tal y como hemos expuesto. No quiere constituirse en objeto de miradas públicas como figura. Es un intelectual y un soñador (un asunto fundamental del libro, como el tedio o el *nihil* existencial), en que el análisis o descripción de la urbe es secundario ante la sensación o la autognosis (eso es el *Libro*). La ciudad, emblema del callejeo *flâneur*, queda igualmente alejada como identidad tipo. La falta de importancia del

análisis frente a las sensaciones es patente en estos textos. En ellos deja en segundo lugar esas descripciones y análisis, a la postre tan escasos, por otra parte para intelectualizarlos con sofisticación, para adentrarlos y ensoñarlos

Y así contempladores por igual de las montañas y de las estatuas, disfrutando los días como libros, soñándolo todo, sobre todo para transformarlo en nuestra íntima sustancia, haremos también descripciones y análisis que, una vez hechos, pasarán a ser cosas ajenas de las que podremos disfrutar como si vinieran con la tarde (LDD: 17)

La ensoñación y el goce contemplativo no son los del *badaud*, tonto pasmado, embriagado en su indolencia por el teatro y calles, pura masa, sino las de quien encuentra en esas dos actitudes reposo y alivio a sus tormentos; las de Campos-Soares en las *Las plazas del porvenir* (...). *Furia fría del destino* (1978: 225), o la desazón violenta existencial. Algo más que alguna afinidad de tono e ideario, que nos lleva al Soares soñador, modesto empleado sin ocio, con el tiempo medido frente al *dandy-flâneur* o el mero *flâneur*. Su realidad es la de un trabajador a sueldo frente a la circunstancia de Óscar Wilde o Charles Baudelaire en algunos momentos de sus vidas, al menos. Sus viajes pertenecen al ámbito de las obligaciones, declara, pero también al de la alegoría. Ciertamente es posible interpretar el viaje a Cascais como el viaje alegórico de la vida (también sentido, como *hecho ya en la vida* en su aporía), sin conclusiones y en los enigmas, de forma poco atenta a la realidad tangible.

Devaneo entre Cascais y Lisboa. Fui a pagar a Cascais una contribución del patrón Vasques, de una casa que tiene en Estoril. Gocé anticipadamente del placer de ir, una hora de ida, una de vuelta, viendo los aspectos siempre diversos del gran río y de su hoz atlántica. En realidad, a la ida, me perdí en meditaciones abstractas, viendo sin ver los paisajes acuáticos que me alegraba ir a ver, y a la vuelta me perdí en la fijación de estas sensaciones. No sería capaz de describir el más pequeño pormenor del viaje, el más pequeño fragmento de cosa visible. Gané estas páginas, por olvido y contradicción, No sé si eso es mejor o peor que lo contrario, que tampoco sé qué cosa sea.

El tren se va parando, estamos en Cais do Sodré. Llegué a Lisboa, pero no a una conclusión.

Ajeno al pormenor y esclavo de la sensación, Soares está lejos del ocioso fisgón de la vida moderna, el dandy Charles Baudelaire, desde *un universo barato* y doméstico (1973: 379). Explicito se retrata en su displicencia ajena en el viaje y en su devaneo ensimismado. Soares no es un dandy, sino un empleado, viaja por trabajo, no es libre en ese sentido, y se dedica a contemplar en un momento de ocio el río Tajo en su desembocadura, desde Cais do Sodré, donde termina el *mar do palha* y parte el tren hacia la bahía de Cascais. Sin embargo no hay un solo comentario sobre los viajeros, ni tan siquiera de corte costumbrista, tampoco ninguna atención a gentes, los cambios sociales, opiniones, pues no es ese el propósito. Goza viendo sin ver, no mirando, perdido en las divagaciones abstractas de un artista intelectual o poeta filósofo. Por no mirar ni tan siquiera lo hace a sus compañeros de viaje, pues transita ensimismado e indiferente como sentido. Algo que en cierta manera extraña, pues Pessoa es un retornado al que lo ajeno podría embargar; es

ciertamente un joven sin formar, al reencuentro de una Lisboa desconocida tras su niñez y juventud primera en Durban. También un intruso, un extranjero en hábitos y educación, paralizado en el retorno: el ibis indeciso en su autopercepción. De ello hará aventura interior, sensación y escritura, hasta la náusea. No analizará, ni describirá, ni mirará: sentirá y se exhibirá ante sí mismo. Ve la hoz de la bahía de Cascais y sobre todo atiende a su hedonismo, pero no la fija, sino su estado o el devaneo. Pessoa, fuera de la otra lectura, la alegórica, en el viaje a Cascais de ida es un *badaud*, ve, pasivo, para luego sentir sin mirar, no el *badaud* tonto embriagado en una zanja, ensimismado o hipnotizado por el cambio de turnos de los operarios, no; sino la de quien reposa pasivo la mirada en el ver para sosegar y pensar principal, frente al mirar o describir, para auscultarse. Quien declaraba en algún momento que en el *Libro* haría descripciones y análisis realiza el viaje, sin hacerlas, sin mirar, perdido en meditaciones abstractas, devaneos, para lograr alguna conclusión metafísica que, por añadidura, no consigue. El objetivo del texto parece recalar en la contemplación de una mar o una nada no descrita en un viaje de ida y vuelta, el de la vida desde las analogías. Pessoa no observa, no siente ni la alegría, ni la pena de Rubén Darío de *España Contemporánea*, allá por 1904, cuando cree que el país abandona el pintoresquismo. No quiere observar sino evadirse. La marina narcótica acuna, propicia el devanear, pero impide analizar o describir, pese a sus declaraciones. El contemplar pessoano parece más un estar embargado de sí, es decir, no mirar desde el desengaño, el vacío y la desazón. O la reconvención de quien no entiende las razones de su propio y trágico estado.

Puede que ya sea hora de haga el único esfuerzo de mirar para mi propia vida. Me veo en medio de un desierto inmenso. Digo de lo que ayer literariamente fui, procuro explicarme como he llegado aquí (LDD: 30).

Demasiado cansado como para generar más heterónimos declara:

Me pesa, me pesa de verdad, como una condena de anuncio inminente, esta noción repentina de mi individualidad verdadera, de esa que siempre anduvo viajando soñolientamente entre lo que siente y lo que ve (LDD: 50).

Un texto más o menos enigmático. Cuanto *ve* es el mar de su funambulismo irresuelto: la vida, nos cuenta otro texto, o un viaje somnoliento entre la mirada y el sentimiento, un sueño fugitivo que termina y refleja el *Libro* como interiores, desengaño o *poética de la edad*. Todo es reconvención y sensación de extrañeza cuando prevé o intuye Bernardo Soares, *condena de anuncio inminente*... un estar decidido para el único esfuerzo de mirar por sí mismo, *mi propia vida* (es decir, no la de los heterónimos, sino la realidad de una amargura colindante con el fracaso y el desapego con la literatura frente a la propia vida, abandonada por ser escritor, desde la desazón absoluta). Con la ajeneidad autorreferencial: *Reconozco, no sé si con tristeza, la sequedad humana de mi corazón. Vale más para mí un adjetivo que un lamento real del alma* (LDD: 40), mantiene insoportablemente despótico (¿provocador?...o confeso), esta víctima confusa de una *sensibilidad fatal* (LDD: 41). *El libro del desasosiego*, identifica este final de juego. No hay fuerzas para evitarse, pero sí para adentrarse o contarse de otra manera, parece decir, para no dispersarse en la heteronimia o estar atento a *otros*, pues siente el hachazo del desánimo o la proximidad del *desierto*. El ortónimo o yo contado en prosa silabea su precariedad final como artista múltiple o heterónimo, disperso. Albert Béguin al comentar a Rousseau (1993:408) recuerda *Así, la ensoñación de Jean-Jacques comienza por una*

estrecha identificación con las sensaciones externas, “sin ningún concurso activo del alma”. Todos los poderes intelectuales-los de la voluntad y hasta los de la afectividad apasionada. La pasividad precaria de Soares no encuentra en este momento éxtasis, ni reflexión en el paisaje apenas observado, mordido por devaneos y preocupaciones; no está atento a las conversaciones a las que en otros momentos atiende, pero ve como vacío. Ni paisaje, ni paisanaje, ni tan siquiera con distancia descriptiva, como el citado Étienne Pivert de Senancour en una narración de viajes, descripciones, reflexiones y experiencias interiores, en el *Obermann*. Un autor que por otra parte habla en su idealismo de que *El hombre ama a los hombres porque siente como ellos, porque está junto a ellos en el orden del mundo; sin esta relación, ¿Cuál sería su vida?* (2009: 487). Soares no ama a nadie, por el contrario se pierde en meditaciones dolientes, inmediatas y cada vez menos abstractas cuando los devaneos se evaporan, o la fijación de las sensaciones. Pero la conclusión es el imán del libro: *nada*. Ni gentes, ni paisaje. El *nihil* se pierde en el *ouróboros*; se le enreda en la autorreferencialidad desde donde no intenta salir de sí mismo (y su pesadilla *voluptuosa*), de enigmas irresueltos, ni consuelo. Sin capacidad para negarlos.

En cualquier caso el ver sin mirar o la contemplación pasiva, han sido incapaces de fijar cualquier anécdota o escenario, pues Soares está secuestrado por las preocupaciones íntimas del yo y la necesidad de atenderse en plena conmoción. La exterioridad y la dispersión no son importantes en ese momento de acendramiento de lo propio. Por 1930 el simple respiro de un viaje breve (figurado, exponencial tal vez, una perspectiva de la edad), atonta, ensueña, hace reposar o vela, pero no llama la atención a la mirada, pues la amargura y el repliegue mandan: *en mi corazón hay una paz de angustia, y mi sosiego está hecho de resignación* (LDD: 19). Soares embebido de sí siempre (pusilánime ante la exterioridad por el imán del hedonismo ya visto), consternado por su vida, vive insatisfactoriamente su drama real, no *em gente*. Como nunca es indiferente al otro. No es

el exultante Campos, sino su desvelo maduro, equivocado en no amar (llega a confesar, según veremos, se le escapa cuando desea ir con sus hipotéticos, pero no heterónimos, amigos a Benfica. Como expondremos en el capítulo segundo), por intentar comprender. Su ajenidad programática, sublime y eremita en la urbe, *autoexiliado*, le empuja hacia los márgenes. A sentirse sarcástico ayudante de *tenedor de libros*. Apenas entiende el cómo *he llegado hasta aquí*, quien tenía sueños de grandeza y ahora apenas soporta su inestable situación y precariedad. Ni tan siquiera es mantenedor de ellos, sino ayudante. Ha pasado el tiempo, ya no le consuela como en 1909 creerse el jefe de una nueva escuela donde Sá-Carneiro es el segundo jefe de filas, aunque otras le considere primero, en sus habituales ciclotimias o cambios de opinión.

1.7. EL REPLIEGUE HACIA EL YO. LA ORTONIMIA COMO RETAGUARDIA

La insatisfacción, el remordimiento y la resignación imperan. *Reconozco hoy que fracasé; sólo me asombro, a veces, por no haber previsto que fracasaría* (LDD: 334), encadenan a Soares y despliegan un abanico de analogías o correspondencias donde se refleja en el cuadro posromántico de los solitarios (ahora en la naturaleza urbana), mutando los pinceles y la teoría de Caspar David Friedrich redirigida hacia la naturaleza moderna: la ciudad. Toda una teoría de lo sublime romántico parece apuntarse desde ahí trastocada,

deshecha en el oficio retirado del escribano o de los solitarios urbanos, frente al paisaje de Friedrich o el apartamento de Wordsworth en la naturaleza para poder ser. El mismo apunta hacia ello en su ser amanuense hecho *lo sublime del monje en el yermo, y del ermitaño en el retiro, avisado de la sustancia de Cristo en las piedras y en las cavernas del alejamiento del mundo* (LDD: 20). No se podrá ser más explícito sobre esa ajeneidad. Poco más adelante defenderá a los grandes navegantes y santos etc..., atormentado concluye que *mi reacción contra mí desciende desde mi inteligencia* (LDD: 22). Sin fuerzas, desea estar *liberado para siempre de la Ruas dos Douradores, del Patrón Vasques, del tenedor de libros* (LDD: 22), de cuanto ha hecho necesidad virtud tal vez (*Si tuviese el mundo en la mano, lo cambiaría, estoy seguro, por un billete para la Rua dos Douradores* (LDD: 31), de la misma manera que otras desea en sus ciclotimias de ánimo estar liberado de esa calle, *A veces pienso que nunca saldré de la Rua dos Douradores. Y esto así, escrito, me parece una eternidad* (LDD: 46). Desengañado de los heterónimos, el modesto tenedor de libros Bernardo Soares acepta y adopta la herencia romántica del desasosiego contemporáneo (lo ayuda a crear, sin duda en Occidente), desde un imaginario léxico y conceptos (en su nebulosa) cristianos explícitos, *Y en la mesa de mi cuarto absurdo, despreciable, empleado y anónimo, escribo palabras como la salvación del alma* (LDD: 20), donde las palabras propias, no las otras, las de fuera o ajenas, son la *salvación del alma*, de su alma. Sí, Soares ha comprendido por qué se ha destruido y soporta la existencia insatisfecho: *comprender es olvidarse de amar* (LDD: 60), desde su mirada incapaz de atenderse sin narcisismo y atender, es decir, de tener empatía hacia los demás y conciliarla con su aventura intelectual. Está y se siente solo, sufre la amargura de comprender tarde o de haber sido incapaz de conciliar mundos posibles. Es un poeta viviendo la poesía como primera opción hasta su caída. El juvenil Ibis, se ha convertido en

estatua apenas animada, casi petrificada en un quietismo que bulle angustias sin estuario donde encontrar reposo, salvo ese amor al que ha renunciado por comprender y ser artista.

Y en la mesa de mi cuarto absurdo, despreciable, empleado y anónimo, escribo palabras como salvación del alma y me doro del atardecer imposible de montes altos vastos y lejanos, de mi estatua recibida por placeres, y del anillo de mi renuncia en mi dedo evangélico, joya parada en mi desdén estático.

Pessoa y Soares aguantan desde las soledades últimas con el sublime romántico del monje solitario y la naturaleza como horizonte de resistencia, trocada por la mesa del mantenedor de libros *desde lo alto de la majestad de todos los sueños, ayudante de tenedor de libros en la ciudad de Lisboa* (LDD: 20). Es el moderno proscrito desde las analogías y la vanguardia histórica, lastimero en su megalomanía frustrada o desesperada; la de sentirse realmente uno de los grandes, sin obra suficientemente reconocida (apenas conocida, por otra parte). En el vaivén ciclotímico no se autoacusa de haber provocado su fracaso por su egotismo, sino se siente un maldito, hermano del monje y el *caballero negro* (1993: 117). La ajeneidad parece heredar esa cosmovisión romántica:

Y, con una sonrisa que guardo para mí, recuerdo que la vida, que tiene estas páginas con nombres de tejidos y dinero, incluye también a los grandes navegantes, los grandes santos, los poetas de todas las épocas, todos ellos sin

obra, la vasta prole expulsada de los que constituyen el valor del mundo.

(LDD: 21).

Soares, lastimero, orgulloso o soberbio, se identifica con los solitarios *sin obra* partícipes de algo en común: la *empresa* anónima y sin publicar; una pulsión irresuelta, no recompensada en su ambición. En el fondo el concepto de procrastinación se pone en duda, pues no lo ha sido para su obra. La procrastinación (del latín *procrastinare*, *pro*, adelante, y *crastinus*, relativo al futuro), consiste en el hábito de postergar actividades o situaciones que reclaman nuestra atención, y suplidas por otras menos pesadas, propicias o irrelevantes. Sabe de la falta de valor de la obra para una sociedad necesitada de tiempo para comprender a quienes forman *el valor del mundo*, y la soledad de esos grandes. Un espacio identificador en un horizonte donde Camoens es el referente de la insatisfacción, es decir, el poeta *a batir* en una competitividad enfermiza desde lo referencial y *este desasosiego en el fondo de todos los cálices* (1978: 145). Asistimos a un Pessoa revestido de ironía hecha Supra Camoens, quisquilloso y resentido, comparándose siempre, preocupado de sí y las cosas de la tierra, según traduce Ángel Crespo un poema de 1931:

25

He oído doce veces dar la hora

En el reloj que anuncia el mediodía

A la gente que aquí cerca mora.

(El comentario de Camoens ahora:)

“¡Tanto que espera! ¡Tanto que confía!”

Como Camoens, cualquiera podía

Haber dicho eso, incluso otrora.

Y también es gran cosa la ironía.

(8-3-1931)

25

JÁ ouvi doze vezes dar a hora

No relógio que diz que é meio-dia

A toda a gente que aqui perto mora

(O comentário é do Camões agora):

“ Tanto que espera! ¡Tanto que confía!”

Como o nosso Camões, qualquer podia

Ter dito aquilo, até outrora.

E ainda é uma grande coisa a ironia.

(8-3-1931)

Fernando Pessoa percibe pasada la heteronimia. Ya no quiere generar, pormenorizar caracteres, personalidades, escribir de diferentes formas, o desear hacerlo, salvo esta verdad desnuda del desamparo con orfandad testamentaria en prosa. El orgullo refleja la verdad sentida de *cuánto ha ganado la vida del artista* (1976: 122), o un afortunado verso de Constantino Cavafis, donde se interpreta una vida al servicio del arte secretamente, desde las correspondencias. Pessoa, como el alejandrino, apenas ha publicado (o provocado y transformado desde Orpheu la recepción, la aventura moderna, que sólo unos pocos la interpretan en su dimensión), siente el precio de una apuesta y una exclusión, lo diferenciado que conlleva la indiferencia del margen. Ricardo Reis había hablado del sabio horaciano, o *quien se contenta con el espectáculo del mundo* (1995: 75). Un grado más, como hemos adelantado al hilo de sus palabras, es estar al margen del proscrito o del mendigo desde el mérito no reconocido (en gran parte secreto, sin duda, en este caso). El escritor, en sus matices, se revela más parecido a sí mismo de cuanto sus heterónimos encubren, ahora a través de Reis y de la amarga verdad de ser un proscrito de la felicidad (1995: 215):

Aquí, en este misérrimo desierto

donde ni desterrado estoy, habito,

fiel, sin quererlo, a aquel antiguo error

mas por el que soy proscrito.

El error de querer igualarme a alguien

-feliz, en suma- (...)

Aqui, neste misérrimo desterro

onde nem desterrado estou, habito

fiel, sem que queira, aquele antigo erro

pelo cual sou proscrito.

O erro de querer ser igual a alguém-

feliz, em suma (...)

El desengaño, exclusión del contemplador deseante y autoexiliado de la vida (declara), el *aparte*, con su pecio caído en la obsesión, acusándose, reivindicando su genio entre quienes *constituyen el valor del mundo* (LDD: 21). Ironía amarga, resentida o lacrimógena en ocasiones, donde compara su desesperación a un mendigo. Al *aparte* y ajeno margen. El extremismo desquiciado, exasperado del texto es evidente desde el pido y acuso, o el identificarse con quien no se desabrocha la chaqueta para dar una limosna. Paradójicamente por otra parte en este yo tan ajeno al otro. Pessoa en sus contradicciones nos sitúa a veces en la perplejidad. Ciertamente reclama no exigir, de la misma manera que en otro momento pretende *no hacerle bien a nadie* (LDD: 227), o la obligación, que

inevitablemente me fastidiaría, de tener que amar a alguien (LDD: 228). Ajeno y lastimoso simultáneamente, no duda en manifestarse lacrimosamente en lo precario, desde la imagen del mendigo con desesperación:

Pedí tan poco a la vida y ese mismo poco la vida me lo negó. Un haz de parte del sol, un campo próximo, un poco de sosiego con un poco de pan, no pesarme mucho el saber que existo, y no exigir nada de los otros, ni ellos nada de mí. Esto mismo me fue negado, como quien niega la limosna no por falta de buena alma, sino por tener que desabrocharse la chaqueta

El proscrito pirata no lloraría nunca literariamente al menos (creemos), ni el monje ajeno *se contaría*, pero Pessoa pertenece a los insatisfechos autocompadecidos, a los *expulsados literarios*. Busca, si bien padece realmente, la mistificación o representación romántica del marginal, la escenificación en la reiteración obsesiva. La misterios, también, del *caballero negro* (1993: 117): *Pasar vi, en un misterio concedido/ un caballero negro y luminoso* donde quiere encontrar el reflejo identificador, la imagen formada desde la literatura, no vivida, idealizada. Una foto de familia a través de los tiempos teñida de heroicos colores patrios (navegantes y santos portugueses anónimos), o poetas *sin obra* conocida entendemos, anónima como la suya (LDD: 21). Soares no es Bartleby o Ulrich, pues ha intentado ser, insuficientemente. Tristemente ha fracasado para el gran público como poeta y refugiado en el fin de los fingimientos. No solo en Soares. En *El primer Fausto* (2010: 51-52) volvemos a encontrar ese *leiv-motiv* del *Libro del desasosiego*, o el final de las máscaras. Su escritura muestra las vértebras desnudas de un Pessoa mucho más unitario conceptualmente en la *poesía de la edad* de cuanto pudiera parecer al lector

apresurado, engañado por *Todas las máscaras que el alma humana/para sí misma usa y las arranqué*. El *mendigo* ha querido participar y lo ha hecho en la vida pública: recordemos en ese sentido al Pessoa patriota en sentido estricto desde Teixeira de Pascoaes, y su esfuerzo celebratorio de lo heroico en *Mensagem*, o el Álvaro de Campos de *Ultimátum*. La *Oda a Walt Whitman*, por ejemplo, traza analogías evidentes desde el *Portugal-Infinito (...) / te saludo, hermano mío en el Universo (...) / no soy indigno de ti, bien lo sabes, Walt*. En cualquier caso, sin obra demasiado conocida o apenas pública, a la luz del expolio o baúl de inéditos, no por ello era un desconocido. Ciertamente apenas publicó en la propia vida una mínima parte de ella, como los *sin obra* identificador, pero no era ni mucho menos un desconocido, sino alguien admirado en cenáculos y círculos avisados. Fernando Pessoa el desdeñoso sublime hace de la necesidad virtud en cierta manera, quiere verse reflejado desde las analogías con los grandes santos y marinos o sus iguales sublimes, es decir, excepcionales en su altura o espejo de lo excelso, ajenos al espacio público. Y como no podía ser menos en un radical y aristócrata de la poesía en su propia consideración, desciende de lo sublime a la mendicidad, aunque eso sí, con explícita ternura, en vez de ajenidad y desdén en esos momentos de desaliento cuando levanta altares al fracaso autocompadeciéndose.

la gentuza de cuantos se creyeron genios y no fueron más que mendigos con sueños, y junto a la masa anónima de los que no tuvieron poder para triunfar ni renuncia bastante para triunfar al revés. Dondequiera que esté, recordaré con saudade al patrón Vasques, la oficina de la Rua de los Douradores, y la monotonía de la vida cotidiana será para mí como el recuerdo de los amores que no me sucedieron, o de los triunfos que no habían de ser míos (LDD: 24).

La gentuza o la gente vulgar, aquellos con los que se ve retratado en la fotografía inaceptable en la oficina junto al patrón Vasques, o la acción sin metafísica. El triunfo y el fracaso desde el resentimiento amargo de quien dogmáticamente construye una *indiferencia sentimental* o *ataraxia* (LDD: 50). A veces llevada hasta el extremo, pero otra olvidada cuando arroja los escudos teóricos y aparece el sentimental vencido ante las grandes declaraciones, según veremos. Fernando Pessoa se sabe en su misión literaria, con un elevado horizonte de expectativas propias; pero el fracaso público establece el mundo de quienes no triunfan; pertenece a los eremitas que poseyeron *renuncia bastante* para *triunfar al revés* en su apartamiento de las vanidades en su necesidad de dar sentido a una misión (literaria). Forma parte de *la vasta prole expulsada de cuantos constituyen el valor del mundo*, como hemos anticipado al hilo de sus palabras, sino de alguien conocido y reconocido insuficientemente en su momento, autoexcluido en buena medida. El alto valor de sentirse extraño se identifica aristocráticamente con lo sublime excepcional, desde su *desdén estático*. Este es el Fernando Pessoa lastimero y vencido, el que se rinde secretamente en un *pedí tan poco a la vida y ese mismo poco la vida me lo negó* (LDD: 21). Menos distante de cuanto cree en ocasiones, y no tan ajeno este indiferente acorazado, puede decir:

Pero de pronto, y en el propio imaginar que hacía en un café en el descanso breve del mediodía, una impresión de desagrado me asaltó el sueño: sentí que iba a tener pena. Sí, lo digo como si lo dijera en pormenor: iba a tener pena. El patrón Vasques, el tenedor de libros Moreira, el cajero Borges, todos los buenos chicos, el muchacho alegre que lleva las cartas al correo, el

mozo de los recados, el gato cariñoso- todo eso se convirtió en parte de mi vida; no podría dejar todo esto sin llorar, sin comprender que, por malo que pudiera parecerme, era parte de mí lo que quedaba con todos ellos, que separarme de ellos era una mitad y semblanza de la muerte (LDD: 22).

El desdén elitista, la suficiencia intelectual, la imposibilidad de amar o la indiferencia se quiebran *por malo que pudiera parecerme* ante un desbordamiento emocional por los compañeros de trabajo. Son algo más que meros rasguños sentimentales en el cofre cerrado de los presentimientos y pavores: *Miedo de la muerte, no; horror de la muerte/ Horror por lo que ella es, porque es/ y por lo inevitable* dice en el *Fausto* (2010: 76). La convivencia con la realidad insoportable se hace sentimental, aunque sea un instante, incluso estadísticamente en el conjunto del *Libro*. Seguramente una debilidad frente a las grandes máximas... *Y no exigir nada de los otros ni ellos nada de mí* (LDD: 21). Pero la *poética de la edad* no puede ser la misma que la juvenil en sus aspectos emocionales. Particularmente significativa es la idea de cómo vincula ajenidad y orfandad existencial. Lo hace lastimeramente. El exultante Pessoa vanguardista como Álvaro de Campos, cree con Bernardo Soares que la vida le ha quitado lo mínimo exigido como *quien niega la limosna, no por tener falta de buena alma, sino por tener que desabrocharse la chaqueta* (LDD: 21). Por la falta de amor y desdén (en quien desdeña), mientras calladamente reclama amor. Ya ha asumido como olvidarse de amar le ha traído marginalidad tal y como ha escrito explícitamente; y sabe ya cómo la vida es indiferente con el *mendigo* en justa correspondencia a cuanto percibe la ha tratado desde el amor o la implicación en los demás.

Las peticiones del Pessoa, deseoso de ser un comandante retirado en una ciudad provinciana (o Cesário Verde), ocioso y sin ocupación salvo vagabundear, son claras en ese momento final. Pretende una casita en el campo, sosiego y un poco de pan, pero sobre todo *no pesarme mucho saber qué existo*, remarca el citado pasaje. Ese exceso de autoconciencia paralizadora y metafísica o existencial del maltratado en su percepción, del solitario envuelto en la red irrompible del deseo de ser algo más allá de Camoens, le deja siempre en el *fatum* de la soledad, en el destino del *quiero ser yo sin condiciones* (LDD: 29), o la renuncia a la vida para poder escribir, según vamos dibujando. Pessoa repasa ahora el precipicio de lo soñado y conseguido realmente, el desajuste entre los sueños y la realidad del solitario desimplicado, salvo del yo. La soledad buscada para poder escribir, según demuestran las cartas escritas a Ophélia Queiroz, se ha vuelto en contra y la orfandad, ciclotímica a la luz de los textos del *Libro del desasosiego* entre su deseo de querer ser y ser otra cosa simultáneamente, olvidarse y vivir en un asilo *feliz por la derrota absoluta* (LDD: 24), es real e insuficiente como artista y como sujeto, en un diálogo de insatisfacciones; nunca se deshará de la autoexigencia perfeccionista de quien se sitúa y se ve entre los más grandes de la historia desde un narcisismo exponencial, pero sin la suficiente fuerza como para hacerla presente en vida.

El narcisismo de la derrota, de quien *busca* el desasosiego de las sensaciones artísticas desde la pluralidad (pero el sosiego en la vida), junto a la aventura intelectual (sin duda) para poder escribir, habita el fondo del canto. También la insatisfacción como motor de un prisionero del exceso de autoconsciencia. La ajenidad es la redecilla o papel transparente que la envuelve y preserva para generar todo el mundo real y ficticio al servicio de la obra. La escritura, como en Juan Ramón, parece ser en el fondo todo y la ajenidad el escudo que en apariencia le ayuda a preservar ese mundo para la literatura, encapsulándole en el mapa de la intimidad inviolable como objetivo hasta el punto de

desdeñar el contacto físico tal y como expone, entre otras muchas veces, un fragmento de explícito título *El amante visual* (LDD: 543-545).

Ni el mismo Ricardo Reis, siempre menos agonista que el tándem Álvaro de Campos y Bernardo Soares, escapa a la ajenidad en sus odas. *Los jugadores de ajedrez* uno de sus más celebrados y radicales poemas, particularmente explícito en ese sentido, no deja de ser un correspondiente en verso al *proema* de Soares (si bien con *literatura* en sentido juanramoniano, frente a la verosimilitud de Soares). La ajenidad reivindicada es también el remordimiento y el castigo. Una ajenidad para escribir y construir la obra que sin embargo no le ha proporcionado el triunfo público buscado. Un círculo vicioso, pues esa insatisfacción lastimera, impotente y en parte narcisista o de la derrota *absoluta*, y su distancia del mundo le permite crear y alimentar su poética de la infelicidad y el fracaso desde el círculo cerrado de la desolación. Hay pues una volición que desea quejarse por la ausencia de amor desde la ajenidad y desdén por el otro desde diferentes órdenes y puntos de vista, o desde el sacrificio a que se ha sometido para poder *triunfar al revés*. Donde la intimidad y la ajenidad al servicio de la obra se pintan de una manera muy peculiar de entender el destino del escritor que, pese a tópicos, vemos mucho más inmerso en la vida literaria y pública de cuanto pudiera parecer desde sus propias declaraciones a través del ortónimo. Su apartamiento es muy diferente al de Emily Dickinson desde esa perspectiva, pues Pessoa participa activamente en la sociedad como escritor o intelectual, a pesar de sus fracasos. Algunos muy tristes en lo personal y otros en lo literario, caso de no alcanzar el puesto de bibliotecario en Cascais, o no conseguir con *Mensagem* el ansiado premio, por ejemplo. Su frustración se queja y necesita paz: ser ese *comandante jubilado* o residente de un geriátrico (un asilo municipal, dirá en concreto), le proporcionarían el alivio soñado de una orfandad real, no siempre narcisista, ni mucho menos. La derrota de no verse donde cree debiera estar personal y socialmente acosa en secreto su desmesurado *ego* en quien

abdica dice (voz que prefiere a renunciar, suntuoso, o a luchar); bajo el peso de una obra secreta, impublicable por diferentes razones sin duda, y donde tal vez se precise el ortónimo como testamento para poder ser posible. Fernando Pessoa es Bernardo Soares desde el mismo número de letras, recuerda Richard Zenith (200: 814-817). Ya sabemos de las sutilezas del autor y de su orgullosa defensa de ello. La explicitud del texto con que se apremia en una paranoia en lucha o desasosiego, su afán de perfectibilidad y sensación de fracaso, la insatisfacción que le impide un éxito público merecido e indiscutible, es dramática, además del tono despectivo con que se dirige a sus *iguales*.

El patrón Vasques. Lo recuerdo ya en el futuro con la saudade que sé que habré de sentir entonces. Estaré tranquilo en una casa pequeña en los alrededores de algo, disfrutando de un sosiego en el que no realizaré la obra que ahora no realizo, y buscaré, para seguirla sin haberla realizado, disculpas diferentes de aquellas con las que hoy me disculpo. O estaré internado en un asilo de beneficencia, feliz por la derrota absoluta, mezclado con la gentuza de los que se creyeron genios y no fueron más que mendigos con sueños, y junto a la masa anónima de los que no tuvieron poder para triunfar ni renuncia bastante para triunfar al revés. Dondequiera que esté recordaré con saudade al patrón Vasques, la oficina de la Rua dos Douradores, y la monotonía de la vida cotidiana será para mí como el recuerdo de los amores que no me sucedieron, o de los triunfos que no habían de ser míos (LDD: 24).

Su megalomanía equiparada a *Erostratus* (un poco más allá de la contenida a duras penas en el *Libro*), parece considerar al poeta nacido de María en *La hora del diablo*

(LDD: 12), como poeta lunar genial, en sus ciclotimias emocionales o caído en el barro del asilo de los *mendigos con sueños*. Una idea por otra parte repetida en textos no fictivos, como la famosa carta a Côrtes-Rodrigues el 19 de enero de 1915 (1978: 39-40), donde habla de *mi consciencia cada vez mayor de la terrible y religiosa misión que todo hombre de genio recibe de Dios*. Cuando mistifica sobre su impotencia o incapacidad para realizar la obra perfecta en su consideración de insatisfecho eterno. Ese asilo que podemos interpretar como un purgatorio de gnósticos y parnaso o parnasillo (en sus caídas) de genios no reconocidos en vida (sin paradojas, en un dialéctico de la paradoja siempre), lleno de frustrados junto a la masa anónima desdeñada, es el lugar donde triunfa el escritor construido sobre la renuncia de los eremitas. O la luz del proscrito y del malditismo romántico sin duda interiorizada... *lo sublime del monje en el yermo, y del ermitaño en el retiro, avisado de la sustancia de Cristo en las piedras y en las cavernas del alejamiento del mundo* (LDD: 20), que ahora se completa con *los grandes navegantes, los grandes santos, los poetas de todas las épocas, todos ellos sin obra, la vasta prole expulsada de los que constituyen el valor del mundo* (LDD: 21). Más allá de la megalomanía posible de identificarse con todos ellos *¡La gloria nocturna de ser grande no siendo nada!* (LDD: 20). La idea del estar unido con ellos fraternalmente en la sociedad de los *todos ellos sin obra*, o la grandeza desde el fracaso de quien se recluye tras los hipotéticos muros de un *asilo de incapaces*, es grandiosa y patética. Estamos ante el desconocido antihéroe o *spoudaios*, el héroe urbano moderno sufriendo su anonimia, y más desconocido de cuanto quisiera. No es Bartleby en la voluntad, sino un forzado a serlo. Ni el Ulrich de Musil o el Caballero del Verde Gabán de Cervantes, sino la impotencia. El héroe anónimo al que solo atiende el yo autor: constituido en objeto de él mismo, en ser *nuestros propios espectadores* (LDD: 28); de él y de los heterónimos sobre él, y sobre ellos mismos, en un juego paradójicamente múltiple y misántropo, recluido en una nueva almendra mística. El

eremita, el solitario, el considerado expulsado le reflejan y animan (a pesar de que tuvo reconocimiento incompleto ciertamente en vida (pero reconocido) y participó de forma protagonista en la prensa en agrias polémicas (caso de Raúl Leal y António Botto). Pessoa se sabe en el espejo un escritor realizando una misión donde el sacrificio de la sensación permite abrir las puertas de Tebas, ser ajeno al mundo, para lograrlo. Un texto del *Erostratus* (1988: 79), entre muchos otros posibles, hablan de esa misión del genio con que se identifica en precario desde la etopeya en sentido amplio y el final de partida, según escribía Samuel Beckett, en este caso hecho *poética de la edad* desesperada.

En cualquier caso, cuanto más noble sea el genio, menos noble será el destino. Un geniecillo alcanza la fama, un gran genio consigue el desprecio, un genio aún mayor llega a la desesperación; un dios es sacrificado.

La maldición del genio no es, como Vigny pensó, ser adorado pero no amado; sino que es no ser ni amado ni adorado.

Wilde nunca fue tan claramente un genio como cuando aquel hombre del andén le escupió en la cara mientras estaba esposado. Muchos genios han sufrido un gran daño: nadie les ha escupido en la cara.

Nadie les ha escupido en la cara o el deseo de haber sido alguna vez público realmente, amado u odiado, en quien padece misantropía y no se rebela contra ella por la literatura. Luego estará la literaturización: la fraternidad de los despreciados por el destino, es decir él, autopercebido como proscrito, mendigo, lastimero, ajeno siempre al otro desde su *omphalismo* radical. Así desprecia una manifestación de trabajadores pues sospecha

sobre la verdad de su sufrimiento. Desconfía de su padecimiento, tal vez también, por ir en grupo, tan distinto al de los aristócratas de la sensibilidad, tan individualizados. El autor de una *autobiografía sin acontecimientos* (LDD: 27), posee sin duda una *inteligencia aguda para destruirme* (28), donde su aislamiento oprime y atenaza. Pessoa es presa de *mi sensibilidad fatal* (LDD: 41). Si a todo ello le añadimos una profunda *aversión por el esfuerzo* (LDD: 47) -una autoacusación injusta a tenor de todo lo que escribió-, con mucho que ver con el siempre presente *nihil*, hartazgo de vivir, tedio o cansancio, tendremos un cuadro bastante cerrado de la perspectiva del Fernando Pessoa final. O del Bernardo Soares tan próximo a Álvaro de Campos de esa época. Pero también de otros heterónimos, pues el discurso sobre la ajenidad es más común de cuanto desearía su autor. Dice Alberto Caeiro en el poema XXXII (1997: 133) en traducción de Ángel Campos Pámpano:

(Pero yo apenas lo escuchaba.

¿Qué me importan a mí los hombres

y lo que sufren o suponen que sufren)

Sean como yo: no sufrirán.

Todo el mal del mundo viene de preocuparnos los unos por los otros,

sea para hacer el bien, sea para hacer el mal.

Nuestra alma y el cielo y la tierra nos bastan.

Querer más es perderlos, y ser desgraciado.)

XXXIII

Ontem à tarde um homem das cidades

Falava à porta da estalagem.

Falava comigo também.

Falava da justiça e da luta para haver justiça

E dos operários que sofrem,

E do trabalho constante, e dos que têm fome,

E dos ricos, que só têm costas para isso.

E, olhando para mim, viu-me lágrimas nos olhos

E sorriu com agrado, julgando que eu sentia

O ódio que ele sentia, e a compaixão

Que ele dizia que sentia.

(Mas eu mal o estava ouvindo.

Que me importam a mim os homens

E o que sofrem ou supõem que sofrem?

Sejam como eu — não sofrerão.

Todo o mal do mundo vem de nos importarmos uns com os

outros,

Quer para fazer bem, quer para fazer mal.

A nossa alma e o céu e a terra bastam-nos.

Querer mais é perder isto, e ser infeliz.)

Eu no que estava pensando
Quando o amigo de gente falava
(E isso me comoveu até às lágrimas),
Era em como o murmúrio longínquo dos chocalhos
A esse entardecer
Não parecia os sinos duma capela pequenina
A que fossem à missa as flores e os regatos
E as almas simples como a minha.
(Louvado seja Deus que não sou bom,
E tenho o egoísmo natural das flores
E dos rios que seguem o seu caminho
Preocupados sem o saber
Só com florir e ir correndo.
É essa a única missão no Mundo,
Essa — existir claramente,
E saber faze-lo sem pensar nisso.
E o homem calara-se, olhando o poente.
Mas que tem com o poente quem odeia e ama?

Realmente no puede evitarse y parecerse a sí mismo en demasiados asuntos, desde los religiosos gnósticos a los de la indiferencia, el tedio etc..., o de personajes como Antonio Mora. Algo sabemos a través del testimonio de Prado Coelho en 1977, según recuerda Juan Antonio Millón (1988: 16), de los escasos datos del teórico. Mora asiste a una clínica psiquiátrica en años inmediatos en que el lisboeta está a punto de entrar en una y confiesa a su prometida estar a punto de volverse loco (2012: 91-92). La suplantación

real escenática de Álvaro de Campos por Pessoa, confundiendo verdad y ficción hacen crisis por 1920. Las protestas de Ophelia por ese extraño juego donde la ficción sustituye realmente a su autor, son significativas sobre el alcance del vaciamiento, más allá del juego. Parece que en el fondo la ajenidad de Fernando Pessoa escuda *su sensibilidad fatal* (LDD: 41), a través de grandes afirmaciones dogmáticas o sentenciosas o de personajes. Es deudora de una inteligencia enredada en un mundo complejo exhaustivamente autorreferencial, hasta hacerse objeto de su obra, incluso con el único fin de elogiarse, tal y como mantiene Eduardo Lourenço (1984: 9). También hasta sentirse extraño dentro de ella. Bernardo Soares se percibe ajeno a sí mismo de tanto analizar el yo y sus sensaciones como sujeto vacío. Un asunto central de la modernidad, según recuerda Jenaro Talens (2000). Recordemos como el sensacionismo es para el lisboeta el hálito de la creación, incluso desde una mirada ontológica en ese autointerrogatorio constante: *¿Quién soy yo para mí? Sólo una sensación mía* (LDD: 171). En efecto la ajenidad y la exhaustividad autorreferencial de las sensaciones llegan al *nos volvemos esfinges, aunque falsas, hasta el punto de no saber ya quiénes somos. Porque, por lo demás, nosotros lo que somos es esfinges falsas y no sabemos lo que realmente somos* (LDD: 34). El extranjero de sí mismo, es también el ajeno de sí en pugna por la unidad (cuanto el *Libro* quiere rescatar), el deambulante enredado en *su sencillez aislamiento* (LDD: 39), en el silencio amortiguado de *mi cuerpo extraño* (LDD: 42), *íntimamente confundido, por haberme olvidado siempre del paraguas y de la dignidad del alma* (LDD: 48). Pero en el fondo, además de esa reiterada orfandad y minusvaloración del *perdido en la soledad de un apeadero secundario, entre dos trenes de tercera clase* (LDD: 48), hay esa tercera ajenidad. No la ideológica hacia la Humanidad o la fraternidad (ni ser *flaneur*), ni la que le hace sentirse extraño dentro de sí mismo, sino la que rechaza la vida cotidiana con sus gentes tomadas como colectivo. Pessoa, muy tierno a veces con individuos concretos (siempre que sean

monotonía frente al vacío, o se identifique por ser reflejo suyo), no lo es con los grandes colectivos. La amargura y acidez hacia el otro, con la vida, es devastadora.

No son las miserables paredes de mi cuarto vulgar, ni las mesas viejas de la oficina ajena, ni la pobreza de las calles intermedias de la Baixa usual, tantas veces recorrida por mí que ya parecen haber usurpado la fijeza de lo irreparable, las que producen en mi espíritu la náusea, frecuente en él, de la cotidianidad ultrajante de la vida. Son las personas que habitualmente me rodean, son las almas que, desconociéndome, me conocen cada día con el trato y la conversación, las que me ponen en la garganta del espíritu el nudo salivar del asco físico. Es la sordidez monótona de su vida, paralela a la exterioridad de la mía, es su conciencia íntima de ser mis semejantes, lo que me pone el traje de galeote, me da la celda de presidiario, me hace apócrifo y mendigo (LDD: 47).

1.8. EL ESTOICISMO ELITISTA

Esa es la voz del Fernando Pessoa en los años finales y amargados, desafecto de la vida literaria donde se sintió importante o incluso jefe de filas de un nuevo movimiento, tal y como cuenta en el centón de textos *Literatura y psiquiatría* (2013: 317-319). Su desasosiego se incrementa como la falta de reconocimiento público, tal vez como nunca (LDD: 51), por el *Demonio de la Realidad* (significativamente en mayúsculas). Ahora percibe cómo lo ajeno han sido los heterónimos o la propia vida desde la frustración amarga. Ha transcurrido el tiempo y no duda en recriminarse y abjurar de su *manía de crear un mundo falso*, tener una *pseudovida* (LDD: 110-113). La ensoñación como resistencia, tal y como veremos, o el hedonismo y deseo de que *la vida pasara sobre mí sin yo sentirla* (LDD: 110), tan significativo, no han resultado a la postre posibles. Su defensa de la imperturbabilidad, su interpretación del estoicismo como ajenidad o ejercicio de entereza, se muestra más como una elucubración o anhelo, hilado a poemas o a declaraciones. Todo son reconvenciones y reproches a pesar de las declaraciones: *el verdadero sabio es aquel que consigue que los acontecimientos exteriores lo alteren mínimamente. Para ello necesita acorazarse rodeándose de realidades más próximas a él que los acontecimientos y a través de las cuales los acontecimientos, alterados hasta estar de acuerdo con ellas, llegan* (LDD: 117). Los ejemplos en este sentido son abundantes desde Alberto Caeiro a Ricardo Reis o al ortónimo Fernando Pessoa. Pero es en Bernardo Soares, donde el estoicismo se torna necesidad orgánica, un escudo o un reservado para su aristocracia espiritual o artística, donde diferenciarse del *pueblo*; si bien en otras se acerca a él (si no es masa, urbe). El viejo compendio de Ángel Crespo en *Sobre arte y el artista* remarcaba esos aspectos de su ajenidad como distinción, también presentes en el *Libro de*

desasosiego. La recopilación *Escritos sobre genio y locura* (2013: 354), da igualmente una idea de una actitud próxima al pueblo, pero atenta a diferenciarse. Así la luz de estos tres textos se enmarca la impronta de una mirada ajena, que reivindica la aristocracia desde su precariedad:

El verdadero aristócrata- como mi amigo habrá notado- nunca habla mal del pueblo, nunca se burla de él, justamente porque la burla y el desprecio no son propios de un verdadero aristócrata. Los de la nobleza que tienen desprecios y sarcasmos hacia el pueblo, suelen ser descendientes de los cocheros divinizados, de y de mozos de esquina que las circunstancias transformaron en mozos de un rey. Porque, por lo demás la aristocracia es siempre de carácter. Un aristócrata no se diferencia del pueblo siendo grosero con él, porque ser grosero es no distinguirse.

Fernando Pessoa anhela la distinción del *dandy* (el toque del aristócrata literario, hidalgo), revisado por Curvodic García (2012), desde su irrupción en la literatura moderna y contemporánea. Tal vez esa indagación no sea sino extensión de su ajenidad sublimada. Obviamente, está fuera del proyecto entrar en los aspectos psicológicos o clínicos estudiados por Mario Saraiva (1990); Pessoa, recuerda el crítico, sufre hasta *los propios límites de la locura*. (...) *El sufrimiento es horrible. Me lleva constantemente, debo decirlo, hasta las puertas de la locura* (1990: 89). En cualquier caso una cuestión médica ajena a nosotros, pese a la importancia conferida por el poeta a estas cuestiones de la psiquiatría tal y como hemos adelantado. Su deseo de incluirse en la distinción aristocrática y con el pueblo como tal pueblo, genera unas extrañas correspondencias y

deseo de distinción personal, también contradicciones (LDD: 400). O si se prefiere, conforman una mirada tradicional y sentimental reaccionaria, tal y como la había pergeñado Juan Ramón Jiménez (2012: 53-86), en *Aristocracia inmanente*. Ciertamente con alguna distinción en ese antihumanitarismo de Bernardo Soares, tan significativo por otra parte

El pueblo es un buen tipo.

El pueblo nunca es humanitario. Lo que de más fundamental existe en la gente del pueblo es la atención exclusiva a sus propios intereses, y la cuidadosa exclusión, practicada hasta el límite de lo posible, de los intereses ajenos.

Cuando el pueblo pierde su tradición, quiere decir que se rompió el lazo social, resulta que se rompe el lazo social entre la minoría y el pueblo, se acaban el arte y la verdadera ciencia, desaparecen los agentes principales de cuya existencia deriva la civilización.

Si el pueblo, parece decírsenos, pierde su condición de tal (algo que el Tolstoi de *Resurrección* no habría deseado salvo los tiempos de la dedicatoria al frente de *Guerra y paz*), rompe un tipo de arte o relación social, la *verdadera ciencia*. El príncipe Salina en *El Gatopardo* lo habría firmado. Fernando Pessoa lo data en 1916, según recoge Ángel Crespo en *Sobre literatura y arte* en el artículo *El arte moderno es aristocrático* (1985: 327). La radicalidad de Pessoa, es tan vanguardista, como elitista y ajena a cualquier sentido moderno o contemporáneo de cuanto hemos venido a llamar modernidad. Fernando

Pessoa no puede ser más suficiente o prepotente, tal vez, desde su ajenidad aristocrática, quizá otro papel o refugio, otro personaje o heterónimo, él mismo, que por otra parte era un gran provocador, público y privado en ocasiones

¿Qué arte no se hace para el pueblo? Naturalmente que no, ni este ni ningún arte auténtico. Todo arte que permanece está hecho para las aristocracias, para los escogidos, que es lo que permanece en la historia de las sociedades, porque el pueblo pasa y pasar es su oficio.

Nuestro arte es supremamente aristocrático, además, porque un arte aristocrático se hace necesario en este otoño de la civilización europea, cuando la democracia avanza de tal modo que a nosotros, los artistas, incumbe, para reaccionar de alguna forma, colocar entre la élite y el pueblo, esa barrera que el pueblo nunca podrá traspasar, la barrera de la exquisitez emotiva y la ideación trascendental, de la sensación apurada hasta la sutileza [...]

Nuestra civilización corre el riesgo de quedar sumergida como Grecia (Atenas) bajo la extensión de la democracia, de caer por entero en manos de los esclavos, o bien de quedar como Roma no en manos de emperadores hijos del acaso y la decadencia, sino de grupos financieros sin patria, sin lar en la inteligencia, sin escrúpulos intelectuales y sin causa en Dios. El único camino para esto es una lenta aristocratización. A través del arte esta aristocratización puede ser hecha de forma suprema.

El *Libro del desasosiego* es un diario de emociones (también de ideas, declaraciones). Constituyen las innovadoras confesiones de un hombre moderno (de cierto hombre, en realidad, de cierto tipo al menos; urbano y solitario, amargado). La inservible democracia, el progreso de las masas estúpidas, etc, hablan del espacio intelectual en lo referente al otro más allá de lo político, no solo del personal. También de su elitismo como artista. El *Libro del desasosiego* es impublicable en vida, pues es un poema en prosa, un diario de sus emociones y también un tratado confesional de su ajenidad y misantropía, donde se lega. Llama la atención la deshumanización o mirada sobre los *grupos financieros sin patria*, cuanto llamaríamos Fondos de Inversión o la extrema ausencia de Cristo o similares tomados como atención al otro tras el San Agustín de *ama y haz lo que quieras*, o del humanitarismo. Pessoa vive un desdén tradicional y clasista hacia el otro como sujeto anónimo y pueblo, salvo cuando se ve reflejado en alguien, o recibe alguna simpatía circunstancial. Desdén que es miedo físico hasta la náusea y explícito hacia la mujer según vemos en el *Libro del desasosiego* (LDD: 536-546). Todo se hace paradoja próxima a la enfermedad, si atendemos a su precaria condición vital y profesional, pero no a su autoestima secreta como artista. Y quizá haya que entender ese elitismo desde ese miedo ante el otro, como lo que es, simple miedo. José María Valverde fue uno de los primeros en resaltar ese rechazo y ajenidad del poeta portugués al destacar un texto del *Fausto*. No se puede ser más rotundo en ese *El primer Fausto* (2010: 64-65), que llamó la atención del filólogo y poeta:

X

¡El horror metafísico de los otros!

¡El pavor de una conciencia ajena

Como un dios me espía!

¡Quién me diera

Ser la única [cosa] animal,

Para no tener miradas sobre mí!

XI

.....*Siento horror*

A lo que la significación de los ojos humanos

Contiene

.....

XII

Siento necesario

Ocultar mi intimidad a las miradas

y a los sondeos que muestran las miradas;

No quiero que nadie sepa lo que siento,

Más allá de lo que no puedo decir a nadie...

XIII

No me concibo amando, ni diciendo

A alguien “yo te amo” (...)

Esa aristocracia o ajenidad de tantos matices, conlleva algunos paradójicos o contradictorios, reprimidos. Quizá a su elitismo sensacionista y la provocación vanguardista de un lector de Nietzsche y con correspondencias claras hacia esos *seres superiores* (LDD: 353), le corresponda esta caída en su *de profundis*, insoportable. Del hiperestésico que siente su talento no correspondido suficientemente en vida. Un aristócrata intelectual, atento al modernismo y la vanguardia europea, que devalúa el colectivo anónimo del pueblo como ruina de la influencia de las élites (LDD: 265). Lo personal ante el otro se hace exponencial ante los otros. Una timidez exponencial se proyecta, tal vez. Ninguna presencia será más intolerable que el colectivo *pueblo* desde esa perspectiva (salvo la que le identifica junto al Barón de Teive y del príncipe Salina con el súbdito), como solidaridad, igualdad o fraternidad, incluso como presencia física (LDD: 182). Quizá una herencia del modernismo menos implicado y prerrafaelita, esteticista. Así *recuerda con tristeza una manifestación obrera (...). Era un grupo compacto y aislado de estúpidos animados (...). Tuve inmediatamente náuseas. Ni siquiera iban suficientemente sucios*, añade quien en algún momento se afana por crear para su *vida una orientación estética* (LDD: 269). Los otros son la náusea en donde está a punto de reconocerse sin aceptarlo; o quienes rompen su mundo secreto de obrero intelectual con gastados trajes de

dandy: el espejo de un asalariado en precario que se sabe en otra distinción (sin colectivos, insolidaria, sin duda). Aunque a veces su coraza se rompa y llore por quien murió o volvió a su pequeña ciudad, pues declara echar en falta al otro en su soledad o aislamiento en un instante fugaz, solo en él. Pessoa es un reaccionario sentimental, sin deseos de alteraciones en esos años, cuando busca fundirse en lo imperturbable de la esfinge, no sufrir, ser el comandante jubilado, Cesário Verde. La vanguardia y su polémica se han convertido en misoneísmo: la presencia paralela de los otros, es decir, de la exterioridad frente a la intimidad y los sueños, le desasosiegan. Le llevan a sentirse mendigo reclamante, como hemos visto, que desde la individualidad narcisista pugna contra los otros mendigos, proletarios industriales. No reconoce en ellos sus iguales desde otra circunstancia, oficio, incluso no van *suficientemente sucios*. La mirada es misántropa, estética y clasista. En cualquier caso la irrupción del otro en sus ensoñaciones de paseante urbano solitario, casi siempre es agria o vence en la intensidad del sentimiento. El otro es quien le arrastra a ser el mendigo de la cotidianidad, frente a la magia de los sueños o ensoñación a los que constantemente apela en el *Libro*. Pessoa/ Soares quiere así preservar la peculiaridad con los galones o rango de tesoro. La ajénidad parece situarse como una resistencia ante una vida considerada interruptora de la ensoñación, de la existencia propia y su construcción literaria, deseos. Su misantropía arma la soledad intensa de esta peculiar *poesía de la edad* al situarse al otro lado del biombo, y vivir para la obra secreta, cuando ha sorteado o arruinado la pública. El autor es rotundo en esta defensa de la exclusividad a ultranza, casi enfermiza, de su intimidad creadora:

*En esta era metálica de los bárbaros sólo un culto metódicamente
excesivo de nuestras facultades de soñar, de analizar y de atraer puede servir*

de salvaguarda para nuestra personalidad, para que no se deshaga en nada o en algo parecido a las otras (LDD: 376).

Bernardo Soares es claro en esa ajenidad, con independencia de los muchos matices que adquiere el sueño, la ensoñación o el sonambulismo. Lo fundamental es ella y un culto *metódico y excesivo*, más concretamente, *metódicamente excesivo*, de la quimera para salvaguardar su intimidad. Sólo así se acoraza como sujeto y resguarda en su yo para hacerlo sobrevivir sin disolverse en otras miradas. Le mantiene ajeno, como veremos, cuando esta característica del final de la vida surge más brutalmente con la decadencia física, cuando las aspiraciones y las ficciones apenas pueden encastillarse tras el muro de los sueños, y donde el falso autor a veces deja transparentar a un Fernando Pessoa muy explícito. La heteronimia se va convirtiendo en ortonimia. La ajenidad y amargura del fracasado social y artístico transpiran su verdad como desdén olímpico contra los otros. A veces por ser una fuerza perturbadora donde le desconocen (seguramente el patrón Vasques sea el símbolo extremo de esa exterioridad), con los que tiene que convivir, defenderse y mostrar ajenidad o resistencia, tal y como iremos desgranando. Siempre con el telón de fondo de un aristocraticismo contra los *inferiores*, como tantas veces los llama, desde el pedestal olímpico de su autosuficiencia como hombre superior, en defensa de su poética de la intimidad. Una privacidad resguardada o atesorada en un sagrario emocional desde donde construye un baluarte. La resistencia del sueño o de la construcción de imaginarios (ensoñaciones o heteronimias, fórmulas para el yo en su querer ser) y la deseada indiferencia del pretendido estoico. Donde el deseo de permanecer inalterado o al menos imperturbable y sentirse con identidad bajo ese cobijo, manda. Toda una serie de cuestiones, planteamientos y conceptos, de pulsiones, que el autor nunca nos otorga aislados y matiza incansablemente.

Hay sin embargo muchas faces en la talla de una obra tan plena de transparencias, con las contradicciones que conlleva el devaneo del sentimiento y la exposición de las sensaciones en un periodo tan largo como el de su escritura (más o menos desde 1913-hasta 1935). En esos veinte años y pico se producen cambios, virajes, contradicciones, matices, una ciclotimia de deseos y frustraciones, aserciones y paradojas. Las iremos delimitando para crear una cartografía de la ajenidad: *Mi estoicismo es una necesidad orgánica. Necesito acorazarme contra la vida. (...) Mi vida es completamente fútil y absolutamente triste* (LDD: 408). Hemos partido de la ajenidad por ser muy explícita, tal y como lo podíamos haber hecho desde el devaneo. O del exceso de autoconciencia que destila furtivo en el alambique de la confesionalidad. El entramado de interconexiones es tan sutil y tan inextricablemente tejido que se hace difícil no encontrar ciertas certidumbres fundamentales relevantes del campo semántico de la vejez del poeta como desencanto o reconvención. Es decir, cuando el recelo se abre a la ortonimia. Si a todo ello le sumamos un yo cada vez menos disperso en yoes, tentado ser definitivamente uno, veremos un cuadro mucho más complejo de lo pensado desde esa madurez sospechosa, en guardia y recelosa: *estoy perpetuamente a la defensiva* (LDD: 557). Con el ortonimo Bernardo Soares se pasa de la vanguardia a la retaguardia, pero ese es otro asunto que debemos dejar al lado para delimitar ahora la ajenidad con nombres y apellidos en la *poética de la edad*.

CAPÍTULO 2

2. *PREFACIO*

Si analizamos el breve prólogo, escrito por un interlocutor anónimo, la actitud, concepción o mirada de Bernardo Soares hacia el otro, advertiremos muchos matices girando sobre la luz de la misantropía. Pessoa presenta una serie de rasgos propios de Soares marcados por el rechazo o la autoexclusión, cuando no las dos actitudes juntas. Eso no implica una negatividad absoluta hacia el otro en la mirada del ayudante de tenedor de libros Bernardo Soares (ni tan siquiera tenedor o mantenedor), pues hay algunas extrañas excepciones donde su hastío desdeñoso y su tendencia a ser sentencioso y contundente en ese asunto se relaja, pero son excepcionales e hiladas por ser reflejo suyo o mera rotura de lo cotidiano. Lo más habitual es la misantropía *in crescendo* del solitario que refleja o se entrega a su aislamiento, hasta el punto de parecer patológico en su misantropía. La de Soares es una ajenidad hiperbólica desde el prefacio, pues insistirá en ella *a bene placito*, constantemente. El *aparte* posee una sensibilidad tan aguzada y huraña como pusilánime, enferma, hasta el punto de considerar insoportable la mera figura del otro: la *presencia de los otros –tan inesperada de alma en todo momento- día a día me es más dolorosa y angustiosa. Hablar con los otros me produce escalofríos. Si muestran interés por mí, huyo. Si me miran me estremezco* (LDD: 557), tal y como habíamos presentado en otra cita inicial. Parece fundamental destacar como en el retrato inaugural la idea de exclusión, distancia o ajenidad es una marca constitutiva y axial del ortónimo. Bernardo Soares es definido como un tipo curioso, una cara sin interés y miembro del extraño club *de apartes en la vida*. El primer párrafo señala un elemento insorteable de la personalidad de Soares en su deseo de guiar al lector. Pessoa desea presentar a Bernardo Soares como alguien ajeno a los demás, ensimismado por el sufrimiento propio y su obra, e interesado por los

otros vaga y ocasionalmente con motivo de alguna circunstancia (una pelea en la calle), o por el egoísta interés de tener un albacea en quien confiar sus escritos que es lo mismo que desear perdurar en el tiempo. Esa necesidad o amistad interesada, no implica obviamente amistad. Así la fija desde los prolegómenos al *Libro* como el cartel dantiano ante el infierno.

Ese Soares atravesado por el tedio como malestar y fracaso o sufrimiento, echa en falta incluso su falta de obligaciones, las que tal vez hubieran forjado su voluntad y apartado de su desimplicación de solitario, o tal vez su pertenencia a un colectivo que le hubiera obligado a obrar y actuar. Quizá una justificación de su distancia y falta de implicación con el otro (curiosamente Caeiro, el padre de los heterónimos, el maestro, es un solitario. Soares, en prosa, lo será de la segunda época). Al abordar su biografía es presentado como alguien al que nunca se le ha *obligado a hacer nada*. Quizá una justificación o acaso velado reproche de su sensación de fracaso en la vejez. Su soledad y ajenidad se justifica o explica como un constituyente intrínseco, nunca violentado y forzado a variar, pues está marcado como solitario desde la infancia, casi como Miguel Hernández, con *un hierro infernal en el costado*. Así se nos presenta un personaje casi de Zola, predeterminado por su personalidad sin forjar salvo en ello, aparentemente, o el personaje que también le hace víctima. Recordemos con González Varela (2013: 21), que Pessoa asimiló y fue lector de las tesis centrales del psicólogo reaccionario Gustave Le Bon (remite a su vez al historiador Taine, tan admirado por Nietzsche). También por Sigmund Freud, Robert Michels el sociólogo y por supuesto, según recuerda, Varela, por Maurice Barrès. *El punto de partida de Le Bon es el determinismo, que es a la vez, en su doble valencia, biológico y psicológico*. Tanto que aplicado a una nación determinada nos lleva a la mitogenia de la Raza (2013: 23), y la lengua. En cualquier caso el determinismo está ahí en su esquematismo infiltrado por Ernst *única patria* Haeckel, Juan Jacobo

Rousseau o Nordau (2013: 24), o la *introspección mórbida*, en un escritor antisocialista, anticomunista y antidemócrata, nietzschano, un intelectual conservador y liberal a la manera inglesa (partidario de la dictadura militar, en sus contradicciones [2003: 399-427]), nos recuerda la nota biográfica del 30 de marzo de 1935. Si a ello le sumamos su aristocraticismo, no reaccionario en su propia opinión –algo paradójicamente, sin duda- (según cuenta la nota citada), encontraremos a un heterodoxo, más o menos determinista respecto a cuanto realmente le interesa: él mismo al frente del Quinto Imperio y el reinado de las artes y la inteligencia o del Genio. Soares llega predeterminado como ortónimo y reflejo en ese *distanciamiento* misántropo. Es un esquema al servicio de su progenitor y de una de las obras de referencia del siglo XX:

Su niñez fue la de un niño solitario. No pasó nunca por ninguna asociación. Nunca asistió a clase. Nunca perteneció a una multitud. (...) las circunstancias accidentales de su vida se habían tallado a imagen y semejanza de la dirección de sus instintos, todos de inercia, de distanciamiento.

Nunca tuvo que enfrentarse con las exigencias del estado o de la sociedad. A las exigencias personales de sus instintos supo hurtarse. Nada lo acercó nunca ni a amigos, ni amantes. Fui yo el único que, de algún modo, permanecí en su intimidad. Pero, junto al hecho de haber vivido él siempre bajo una falsa personalidad, y de sospechar yo que él nunca me tuvo realmente por amigo suyo, me di cuenta de que necesitaba acercarse a alguien para dejarle el libro que dejó (LDD: 11).

La desnuda caracterización de la personalidad de Bernardo Soares sobre los ejes de la soledad, del interés por la obra como motivo central de una vida por encima del amor o la amistad, es contundente. La importancia de la ficción (haber vivido una vida falsa o bajo una falsa personalidad) y el distanciamiento o desimplicación, son explícitos desde esa perspectiva hiperbólica en que se quiere remarcar su ajenidad a todo, su distanciamiento y soledad. En fin, incluso el único amigo de Soares, el anónimo yo legatario (cuyo nombre nunca conoceremos en la voz del personaje, si bien lo firma Fernando Pessoa, necesariamente no tiene por qué ser el escritor, aun cuando lo parezca), cae en la cuenta de la imposibilidad de considerarse próximo; no será, sino mero instrumento. En cualquier caso Bernardo Soares es un solitario lleno de intereses literarios, cuya soledad y tedio rayan en lo lastimoso: *el abatimiento, la inmovilidad de la angustia fría, cubrían tan regularmente su aspecto que era difícil descubrir cualquier otro rasgo* (LDD: 10): un retrato del desencanto. La poética de la vejez vive al ortónimo como decepción, asunción del fracaso, distancia de todo, estado o sociedad (de sus propios instintos), calculado interés, silabeando amargura. Se ha desengañado de *Orpheu*, cuenta explícitamente. No existe, ni persiste, ni la exaltación o su recuerdo, del *día triunfal* de su vida, la poética de juventud, de creación de Alberto Caeiro, o un solitario en la naturaleza, que *vivió oscuro y pasó desapercibido* (1997: 20), recuerda Ricardo Reis. Y añade, *ignorante de la vida y casi ignorante de las letras, casi sin convivencia, ni cultura*. Hay rasgos comunes, pero aquello era la vanguardia frente a la retaguardia de Soares, el nacimiento del paganismo auténtico (1997: 84) a través del objetivismo absoluto (*Olá, guardador de rebanhos/ aí a beira da estrada/ que te diz o vento que passa?./ Que é vento, e que passa/ e que já passou antes,/ e que passará depois*). Bernardo Soares se constituye como la antítesis del objetivismo de Alberto Caeiro. Si Alberto Caeiro ve como su alma es sencilla y *no piensa* (1997: 129), Soares mira la cruz atormentada de la reconvención: *Para*

comprender me destruí (LDD: 60). Un giro radical: un pesimismo en prosa, frente al verso, *una poética de la edad* muy distinta y distante al entusiasmo de *Orpheu* o *el día triunfal* (y de la vanguardia extinta), que ahora devuelve el insospechado envés de la retaguardia sin ficciones:

Por ahí de 1912 me vino la idea de escribir unos poemas de índole pagana. Pergeñé unas cosas en verso irregular (no en el estilo de Álvaro de Campos) y luego abandoné el intento. Con todo, en la penumbra confusa, entreví un vago retrato de la persona que estaba haciendo aquello (había nacido, sin que yo lo supiera, Ricardo Reis). Año y medio, o dos años después, se me ocurrió tomarle el pelo a -inventar un poeta bucólico, un tanto complicado, y presentarlo, no me acuerdo ya en qué forma, como si fuese un ente real. Pasé unos días en esto sin conseguir nada. Un día, cuando finalmente había desistido -fue el 8 de marzo de 1914- me acerqué a una cómoda alta y, tomando un manojo de papeles, comencé a escribir de pie, como escribo siempre que puedo. Y escribí treinta y tantos poemas seguidos, en una suerte de éxtasis cuya naturaleza no podía definir. Fue el día triunfal de mi vida y nunca tendré otro así. Empecé con un título, El guardián de rebaños. Y lo que siguió fue la aparición de alguien en mí, al que inmediatamente llamé Alberto Caeiro. Perdóneme lo absurdo de la frase: en mí apareció mi maestro. Esa fue la sensación inmediata que tuve. Y tanto fue así que, apenas escritos los treinta poemas, en otro papel escribí, también sin parar, Lluvia oblicua, de Fernando Pessoa. Inmediata y enteramente... Fue el regreso de Fernando Pessoa-Alberto Caeiro a Fernando Pessoa a secas. O mejor: fue la reacción de Fernando Pessoa contra su inexistencia como

Alberto Caeiro... Aparecido Caeiro, traté luego de descubrirle, inconsciente e instintivamente, unos discípulos. Arranqué de su falso paganismo al Ricardo Reis latente, le descubrí un nombre y lo ajusté a sí mismo, porque a esas alturas ya lo veía. Y de pronto, derivación opuesta de Reis, surgió impetuosamente otro individuo. De un trazo, sin interrupción ni enmienda, brotó la Oda triunfal, de Álvaro de Campos. La oda con ese nombre y el hombre con el nombre que tiene.

Frente al éxtasis del *día triunfal* en plena efervescencia de la primera madurez y creación del maestro Caeiro, o la suprema ficción de la eclosión de los heterónimos, el *Prefacio* propone *el día de la derrota* o transformación de los heterónimos en ortónimos. Cuando la decepción prefiere la prosa al verso para evitar la ficción y ser *vida* casi real. *El Libro del desasosiego* desde su ajenidad es todo esto, el *final de partida* en expresión amarga de la pieza de Samuel Beckett (un escritor con el que tiene algo que ver, a tenor de las declaraciones del irlandés (1980: 8), recuerda Arnaldo Saraiva, testigo de la declaración: *...He aprendido el suficiente portugués para poder leer directamente a Pessoa*). Si a comienzo del *Prefacio* observábamos a Bernardo Soares desde la prosopografía, ahora la etopeya es explícita en su descripción de las cualidades morales y espirituales del personaje. Seguramente el resultado de una vida que revela haber sufrido, o al menos, declara, en la que se ha autocompadecido mucho de sí. En efecto, ha pasado el tiempo de la juventud y parece inverosímil que Bernardo Soares lance la *boutade* de despreciar a *Orpheu*, por no haberle enseñado nada, salvo desde la soberbia o, sin duda más certeramente, la amargura de quien reconoce habitar tiempos distintos y declara un giro en la mirada. No puede ser más autodestructivo quien en algún momento se sintió al frente de un movimiento renovador. Un autodestructivismo que para Yvette K. Centeno

(1980: 14) pertenece a la adolescencia, donde *adquirió una compleja consciencia de sí mismo. Consciencia dolorosa, porque se tradujo casi siempre en el rechazo del otro y de sí mismo*. La amargura de la edad parece infiltrarse contra las ilusiones literarias juveniles compartidas mano a mano con Mario Sá-Carneiro, fundamentalmente desde la aventura y la amistad. Es decir, el otro momento importante de Fernando Pessoa. No dejará de ser paradójico que el espléndido poema de homenaje a Mario Sá-Carneiro sea escrito en 1934, es decir ¡veinte años después de la muerte del autor del póstumo *Indícios de ouro* (1937)!... El autorretrato hecho por Fernando Pessoa de sí mismo en sus años finales tiene poco que ver con alguna foto orgullosa de su primera madurez o con las manifestaciones en que consideraba a la tristeza reaccionaria. Álvaro de Campos da igualmente el tono de un momento de Fernando Pessoa por 1929, en un texto que no precisa traducción:

ANIVERSÁRIO

*No tempo em que festejavam o dia dos meus anos,
Eu era feliz e ninguém estava morto.
Na casa antiga, até eu fazer anos era uma tradição de há séculos,
E a alegria de todos, e a minha, estava certa com uma religião qualquer.*

*No tempo em que festejavam o dia dos meus anos,
Eu tinha a grande saúde de não perceber coisa nenhuma,
De ser inteligente para entre a família,
E de não ter as esperanças que os outros tinham por mim.
Quando vim a ter esperanças, já não sabia ter esperanças.
Quando vim a olhar para a vida, perdera o sentido da vida.*

*Sim, o que fui de suposto a mim-mesmo,
O que fui de coração e parentesco.
O que fui de serões de meia-província,
O que fui de amarem-me e eu ser menino,
O que fui --- ai, meu Deus!, o que só hoje sei que fui...
A que distância!...
(Nem o acho...)*

O tempo em que festejavam o dia dos meus anos!

*O que eu sou hoje é como a humidade no corredor do fim da casa,
Pondo gelado nas paredes...
O que eu sou hoje (e a casa dos que me amaram treme através das minhas
lágrimas),
O que eu sou hoje é terem vendido a casa,
É terem morrido todos,
É estar eu sobrevivente a mim-mesmo como um fósforo frio...*

*No tempo em que festejavam o dia dos meus anos...
Que meu amor, como uma pessoa, esse tempo!
Desejo físico da alma de se encontrar ali outra vez,
Por uma viagem metafísica e carnal,
Com uma dualidade de eu para mim...
Comer o passado como pão de fome, sem tempo de manteiga nos dentes!*

*Vejo tudo outra vez com uma nitidez que me cega para o que há aqui...
A mesa posta com mais lugares, com melhores desenhos na loiça,
com mais copos,*

*O aparador com muitas coisas — doces, frutas o resto na sombra debaixo do
alçado---,*

*As tias velhas, os primos diferentes, e tudo era por minha causa, No tempo em que
festejavam o dia dos meus anos...*

Para, meu coração!

Não penses! Deixa o pensar na cabeça!

Ó meu Deus, meu Deus, meu Deus!

Hoje já não faço anos.

Duro.

Somam-se-me dias.

Serei velho quando o for.

Mais nada.

Raiva de não ter trazido o passado roubado na algibeira!...

O tempo em que festejavam o dia dos meus anos!...

Álvaro de Campos, 15-10-1929

El sufrimiento, la indolencia, la modesta ocupación, la renuncia a los instintos o al sexo, su cara anodina como colofón o *peroratio* humilde, lastimera (la *peroratio*, con la hipérbole y la contradicción habitan este discurso). Bernardo Soares ha vivido *bajo una falsa personalidad* (LDD: 9-11), cuenta el prefacio o el poema de amistad a Mario Sá Carneiro tardío, donde ya no finge sentimientos tras máscaras. Apenas la ortonimia exagera un punto cuando el *Libro* establece las correspondencias de Soares y el Pessoa visto por el Campos final: o un nihilismo duro, desarropado y estremecedor, extremado en

su desvalimiento. Ese autorretrato hiperbólico, repartido en personajes y ortónimos, incide en la soledad, el desagrado, la amargura, y no deja de verse como el análisis del retrato de un enfermo: *Me gusta pensar que, aunque al principio me doliera, cuando me di cuenta de ello, viéndolo todo a través del único criterio digno de psicólogo.* El huérfano llora su abandono en los fragmentos del *Libro*, pues se sabe *abandonado y maltratado* rememorando nostálgico la infancia ida, autocompadeciéndose hasta revolverse e imprecarse herido de sí y de vida en estas atormentadas confesiones de la modernidad del hombre vulgar (es un decir). De estas *Confesiones*, no tan estoicas como quisiera, sino tormentosas e hijas de una imperturbabilidad deseada, ajena, idealizada, que no han sabido alcanzar las riquezas, y tal vez ni las prefiere, como Séneca (1981: 92-94), para entregarse a la literatura plenamente.

CAPÍTULO 3

3.1. El otro con nombre propio

Nos referimos en este apartado a la relación establecida desde la ajénidad mantenida por Bernardo Soares con sus compañeros de oficina y algún personaje ocasional, donde confiesa desnudez y sinceridad amarga. Unos variopintos colegas (simbólicos en algún caso, como Vasques, sin duda), observados desde una mirada distante, desconsolada. También sarcástica en relación con el espacio de convivencia y sus gentes, *aristocrática*. En esa relación no entran *otros con nombre propio*, escritores, pensadores, políticos o filósofos, pues obviamente no hay ficción literaria en su trato con ellos, sino opinión. No extraña pues la ausencia de nombres propios en una autobiografía sin acontecimientos, según declara, o tal vez en un libro de ficción y confesiones conjuntamente, amén de un diario de emociones seguramente (y más si lo comparamos con los *Diarios* (2008), o anotaciones realizadas más o menos asépticamente entre los años entre 1906 y 1935. Quizá por ello, aun en un libro tan peculiar como este desde el punto de vista del género, no aparezcan demasiados nombres propios, pues se trata de contarse en su angustia y con los brochazos justos. *Contarse* significa hablar del *yo*, y por tanto los nombres propios serán referencias en función de esa perspectiva. Quizá estemos ante un género nuevo, el diario de emociones, donde lo detallista cede paso al sentimiento. Más cuando se sabe íntimamente impublicable por arriesgado, provocador y desnudo literariamente. Fernando Pessoa ha escondido cuidadosamente prácticamente la mayor parte de su obra, si atendemos a cuanto el famoso baúl contiene. Un anonimato aparente el de Fernando Pessoa, escritor conocido y reconocido, prestigioso en ciertos círculos vanguardistas. También en la pequeña Lisboa

de los atentos, incluido su presidente Oliveira Salazar, en los últimos años. Lo recoge cumplidamente la fotobiografía realizada por María José de Lancastre. *O comercio do Porto*, habla de él en su funeral en 1935 (1984: 309), en unos términos que no precisan traducción y rompen tópicos, pues avisan ya de su fama y la vida secreta del baúl...*Realizou-se, hoje, o funeral do poeta Fernando Pessoa, ontem falecido, autor insigne do Orpheu, cuja morte causou dolorosa impressão nos médios intelectuais. De espírito critico admirável Fernando Pessoa contava 47 anos de idade. Deixa uma extensa obra quase toda inédita e na sua maioria nas línguas portuguesa e inglesa.* En ese mismo día *O Século* (1984: 309), habla de Fernando Pessoa, entre elogios académicos, como un *escritor e poeta muito conhecido no meio literário.*

No cabe duda para quien escribe estas líneas que en un escritor tan relevante, un diario casi ortónimo, debía quedar tan sepultado en vida como lo quiso su autor cuando casi cumplía los cincuenta años. De todas formas frente al mito construido sobre su figura, del escritor ajeno a la sociedad que no publicaba y se resistía a ello, indiferente o ajeno de lo público de forma absoluta, conviene recordar unas palabras escritas en su *Diario personal* (2009: 143) para aumentar la perplejidad del lector. Claro está que habla un Fernando Pessoa muy joven, pero de inequívoca intención:

No es que no publique porque no quiera: no publico porque no puedo. Que nadie piense que estas palabras están dirigidas contrala Comisión de Censura; no hay nadie que tenga menos motivos para quejarse de esa comisión.

(...) Sin embargo, se da el hecho de que la mayor parte de las cosas que yo escribo no podrían ser aceptadas por la censura (...) y no voy a

importunar a los censores con un material cuya publicación tendrían forzosamente que prohibir.

Los nombres propios son, en realidad prácticamente inexistentes en el *Libro*, un mero marco ficcional entre el mundo leído y el impostado (casi un pretexto para distinguirse de ellos), una excusa de un testamento emocional parece, de un escritor capaz de suprimir lo inmediato real (los nombres de los vanguardistas coetáneos y bien conocidos por Pessoa, imposibles en Bernardo Soares, aunque conozca *Orpheu*. Sin duda un hecho paradójico y extremo, que parece en el fondo, al relacionarse con otros nombres, transparentar al autor) en beneficio de los grandes ilustres, aunque haya identidades o coincidencias en las preferencias intelectuales sobre Vieira, Verde etc. Una autobiografía, una falsa autobiografía sin acontecimientos de fondo, no implicaría la ausencia de relaciones con sus semejantes relevantes o al menos, algún testimonio de ellos, aun accidental, de un extraño lector de *Orpheu* (citar a Vieira, Orpheu y Verde es revelador del trasluz). La escisión en nombres distintos los oculta, pero sin duda revela en otras cuestiones que indican las afinidades y el punto doloroso donde se rozan los autores y diferencian. Un falso diario ortónimo conllevaría en principio que el autor real no traiga a la palestra alguno de los muchos intelectuales, artistas o personajes con quienes mantuvo una relación intelectual y artística, salvo casualidad. Una circunstancia marcada hacia la revelación del autor mismo por la aparición de Cesário Verde y *Orpheu*, por la misantropía y desdén hacia el otro que le iguala a todos los heterónimos desde la ajenidad, por ejemplo. Obviamente hay unos mínimos de ficción y otros de revelación.

Sin duda estamos también ante un libro de opinión en alguna medida, a pesar de ser un aspecto secundario, pero existente, y donde la ortonimia filtra afinidades. Aunque sea

desde el fragmento y la pluma volandera, atenta a lo inmediato de la pulsión o su querencia en la emoción. Las propias obras y las biografías de Gaspar Simoes, Robert Bréchon, Ángel Crespo o Carlos Taibo junto a otras muchas referencias reunidas por José Blanco, no dejan de indicarlo. Con todo, tal y como hemos adelantado, poco diario real existe, en sentido estricto al menos desde Pessoa, en quien obvia muchos nombres de la literatura contemporánea con los que emprende aventura artística, desde Almada Negreiros a Sá-Carneiro. Es posible (y creíble), que Soares conozca *Orpheu*, pero no tanto a sus protagonistas. No es ese el propósito del *Libro*, sino relatar el del diario de las emociones en prosa cuando llega la *poética de la edad*. El segundo momento grande de Pessoa, que llega desde la prosa.

El período tan extenso de escritura y composición del *Libro del desasosiego*, aproximadamente desde 1913 hasta el año de la muerte del poeta en 1935, permiten en principio pensar que un espacio tan prolongado aportaría nombres a sus endurecidas y amargas páginas, tantas veces hechos *proemas*. Sin embargo ocurre todo lo contrario. Pero claro, no estamos ante la autobiografía, confesiones o diarios de Fernando Pessoa, sino ante un libro de reflexiones y sensaciones, impresiones y confesiones emocionales de un ortónimo hecho indisimuladamente un *alter ego*, el modesto ayudante de mantenedor de libros llamado Bernardo Soares. El *Libro de desasosiego* guarda esa coherencia interna sin deslices notorios desde lo nominativo. No hay acontecimientos, ni compañeros de viaje, salvo escritores posibles o clásicos, para guardar cierta coherencia de ficción al menos. No desencaja aunque extrañe algo como hemos anticipado, el desprecio por *Orpheu* (tal vez sí su conocimiento de lo minoritario), pues ese es el desengaño del viejo Pessoa-Soares, cuando los dos coinciden y nos cuenta que ha trocado la poesía por la prosa (casi como Antonio Machado y sus monedas de oro y de cobre). En ese popurrí de coherencias y deslices, los *otros* imposibles con nombre y apellido o cierta personalidad literaria en esa

época serían personajes accesibles a Fernando Pessoa, pero difícilmente lo podrían ser para Bernardo Soares. La coherencia a veces se vuelve escrupulosa, aunque a veces resuenen ecos sospechosos. A Pessoa no se le murió la madre de niño, pero a Mario Sá-Carneiro sí, a la edad atribuida a la muerte de la madre de Bernardo Soares (sí el padre. Pero lo que importa es en definitiva la idea de orfandad que les hermana). Fernando Pessoa guarda a través de Bernardo Soares un pudor interno, la *dignidad del tedio* y deja espacios comunes posibles para Soares o el aprecio por Cesário Verde, por ejemplo. Pero como nos situamos ante las confesiones de un empleado de tercera en el escalafón, en teoría, no parece desde ahí coherente la aparición de Almada Negreiros (*siempre exageradamente gamberro*), cuenta en sus *Diarios* (2008: 82), o Sá-Carneiro, por ejemplo. Bernardo Soares puede acceder a la revista *Orpheu* (circulaba entre minorías, con todo), se supone, si bien ahora extraño es su marcado desprecio, salvo por soberbia o desencanto con la revista (o por cuanto está contando: he querido cambiar de mirada y fórmula. Para Bernardo Soares, *Orpheu* significa el desaliento del viejo en su desazón, y desde Pessoa mostrar con firmeza hallarse ante otra poética muy distinta a la de la juventud, es decir el espacio común y principal donde coinciden en prosa y verso en el desencanto. O el paso de la vanguardia a la retaguardia.

El Fernando Pessoa desengañado de aquellos años juveniles y prematuramente viejo, se sienta ante su último gran reto literario por cuanto sabemos hasta ahora desde el expolio. Es la tarea de una vida por llegar a ser, y también por ser vida, frente a la literatura. Bernardo Soares se hace contiguo a Fernando Pessoa, sin preocuparse demasiado en algunos aspectos en los que tal vez no debiera existir tanta afinidad si la ficción se hubiera llevado al extremo. No le preocupa, sino todo lo contrario, más bien desea dejar explícita su ortonimia y testamento. Su anticristianismo, conservadurismo social, esteticismo y nihilismo, angustia y desánimo... las alabanzas al padre Vieira o a Cesario Verde, los

meten en un puño. No es precisa la irrupción de Sá-Carneiro para adivinar el pudor con que Pessoa cree en este diario de las sensaciones, emociones o pulsiones. La escueta ficción y el fragmento cuentan demasiado explícitamente veinte años de desasosiego, incapacidad para cerrar una obra o entregarla al público sin revelarse (lo cual parece desde sus presupuestos casi imposible). Hacerla menos ajena. El *Libro*, en el fondo, parece impublicable en vida, sin señalar a su autor.

Por todo ello los nombres propios vienen marcados por esa aparente cohesión interna de la obra. Bernardo Soares es protagonista de su mundo posible lector y vital, pero no puede serlo desde las relaciones literarias y preferencias de Fernando Pessoa en sentido estricto. No puede serlo al ciento por ciento, pues si no sería el escritor mismo. Pessoa no precisaría del ortónimo. La tensión en su sutilidad crea un desasosiego entre la pulsión por decir yo y la ficción, que no tendría los heterónimos, donde el escritor al negarse, es más libre. Todo se resuelve tras el ortónimo en esa indeterminación o coincidencias desde este punto de vista, como son algunas referencias literarias que responden plenamente a las inquietudes de Fernando Pessoa: Cesário Verde y el Padre Antonio Vieira (cuya prosa barroca tan extrañamente siente como suya, a no ser por simple megalomanía y adscripción a un precursor respetado). O el menosprecio por Wilde, frente a otras de espectro más amplio: las lecturas de Amiel, Rousseau, Senancour, o los nombres posibles de una personalidad diferente, pero que combinados con los otros remiten unívocamente al autor real. Sin embargo los nombres no literarios responden a la ficción creada en torno a Bernardo Soares; desde ella no pueden surgir los escritores demasiado próximos vitalmente a Fernando Pessoa, pertenecientes a círculos literarios y de cenáculos tan vivos como *Orpheu*, *A Brasileira* y Martinho de Arcada, *Presença*, o cuales sea, sin romper en alguna medida la ficción.

Estamos pues ante una apariencia de ficción. Ante un testamento literario y personal, un diario de emociones y pulsiones, o la última apuesta intelectual novedosa. Poco importa ya que se deslice o infiltre algún anacronismo o incoherencia, pues en prosa es más difícil ser otro, reconocerá, tal y como veremos. Tanta coincidencia, aunque algunos nombres significativos se omitan (desde Sá-Carneiro a Negreiros), diluye la personalidad del personaje Soares entre dos mundos disémicos, anfibológicos, en sentido amplio. El escritor, ya con las fuerzas justas, no es tan cuidadoso ya en la creación de caracteres como lo fuera con los heterónimos, ni es su propósito. Quiere reflejarse, sin duda y el ortónimo ahí se vence en quien conoce la *trampa* y arriesga. En efecto la irrupción de Cesario Verde es particularmente llamativa: el homenaje genera fisuras en la ortonimia hasta transparentar al autor, y en cierta medida quiebra la simulación literaria, como hemos dicho. Por no hablar del padre Antonio Vieira, o la admiración al Charles Dickens de *Los papeles póstumos del club Pickwick*, ese libro dilecto, que lamenta haber leído alguna vez por la imposibilidad de releerlo con sorpresa. Los otros personajes, los de la oficina y los escritores más o menos comunes pertenecerán al mundo de Soares.

Fernando Pessoa, un escritor particularmente pulcro o meticuloso como para caer en olvidos casuales, puede legar un libro inacabado, cansado de fingir, pero no dejar desapercibidas sus obsesiones, pues ha vivido en parte para relatarlas y crear literatura. El personaje es un ortónimo de la vejez del poeta sin invención, con el disimulo y las ausencias justas. El prólogo parece un mero espejo, un intento de crear un personaje cuando no se posee ya ilusión, ni sobran fuerzas para los juegos literarios. Es un fingimiento, de otra manera. Bernardo Soares no va a escribir además prólogos sobre los heterónimos como han hecho sus *compañeros* sobre Caeiro, ni va a tener compañeros heterónimos desde el diario o el poema en prosa, pues el falso autor es único. Como única es la atormentada pulsión del desengaño hecho edad. Ya no hay diversidad y el personaje

es una excusa para fingir lo justo en ese territorio de la precariedad de la vejez y apartamiento del mundo. Cuando desea mostrar a dónde le ha llevado su autoexclusión o inadaptación, y siente la necesidad de dejar un testimonio o testamento literario. Analizaremos pues la relación de Bernardo Soares con sus correspondientes desde el mundo del tenedor de libros o mantenedor de libros, diríamos en español, desde la ajenidad. O una perspectiva vivencial, cotidiana, que reflejan un deseo de incomunicación, una imposibilidad. El mundo de las relaciones personales con los empleados de la pequeña empresa vendrá marcado igualmente por esa distancia ante la vida, típica del poeta portugués, que hemos llamado ajenidad

La presencia de los otros-tan inesperada de alma en todo momento- día a día me es más dolorosa y angustiosa. Hablar con los otros me produce escalofríos. Si muestran interés por mí, huyo. Si me miran me estremezco (LDD: 557).

A pesar de la insatisfacción e ironía sobre espacio laboral y sus gentes, el sentimental a veces aflora a través de personajes anónimos o con nombres y apellidos, aunque sea por el hecho de que abandonar ese punto de referencia se pueda interpretar como antesala de la muerte. En el hogar de Lisboa, dice, está la oficina situada en el cuarto piso de la Rua dos Douradores. O el espacio real donde Bernardo Soares convive con el

patrón Vasques, el tenedor de libros Moreira, el cajero Borges, todos los buenos chicos, el muchacho alegre que lleva las cartas al correo, el mozo de

los recados, el gato cariñoso – todo eso se convirtió parte mi vida; no podría dejar todo eso sin llorar, sin comprender que por malo que pudiera parecerme, era parte de mí lo que quedaba con todos ellos, que separarme de ellos era una mitad y semblanza de la muerte (LDD: 23).

Dejar ese espacio es encontrarse a la muerte, pues supone abandonar la vida laboral hacia otra vida. No se echa en falta tanto a sus compañeros por ellos mismos, sino por cuanto el abandono de ellos supone como vejez. No cabe duda de la existencia de cierta empatía a pesar de lo explícito de la locución, lo *malo que pudiera parecerme*, al menos al hablar de la pena de dejar ese espacio o de los *buenos chicos*. Tal vez por cuanto supone disgregarse definitivamente de algo, *por malo que pudiera parecerme*. Pessoa, misoneísta y misántropo en grado extremo, poco amigo de las novedades, siempre en busca de la imperturbabilidad, es muy poco aficionado a cuanto suponga un cambio, incluso en sus paseos, y demuestran sus *Diarios*. El espacio y gentes de la oficina, considerada con mayúsculas la *Vida* (esta vez sin sarcasmo, lo real, lo productivo), se opondrá al de la intimidad o el *Arte*, como veremos, situado en otra casa, o el domicilio y ámbito de lo privado, donde vive Bernardo Soares, también en la *Rua dos Douradores*. La calle se convertirá en símbolo de esa polaridad irreconciliable donde el lisboeta queda atrapado en la tela de araña de sus dos perspectivas. En el fondo no hay refugio, se deduce implícitamente, aunque el arte alivie un momento el dolor. Pese a sus reticencias, Bernardo Soares declara ahora algún afecto con ese mundo del que le cuesta desvincularse sentimentalmente, *por malo que pudiera parecerme*, remarcamos. En cualquier caso no dejará de mostrar su desinterés o menosprecio por los personajes cuando se vea igual a ellos retratado en una fotografía tal y como veremos, a pesar de la sentimentalidad herida por un hipotético desgajamiento o abandono de la oficina. Lo hace percibiendo lo

perturbador del espacio laboral, que roba su intimidad o la perturba tal y como abordaremos, o se entromete en el Arte. Así se crean dos mundos paralelos, por un lado la oficina y por el otro la identidad intelectual y artística del escritor, vecina de la misma calle, pero en otro sitio y piso. El patrón de la oficina considerado a veces la acción o *La Vida* opuesta al *Arte*, supone la oposición de lo banal a lo artístico, pues ahora el arte es lo monótono sin banalidad, frente a lo banal cotidiano, tedioso del trabajo laboral. El arte será terapéutico o un placebo momentáneo y salvador, la intimidad frente a la exterioridad, pues *La Vida es para mí todo exterior*, nos dice Pessoa desapaciblemente, desde su posición de asalariado sin libertad, pues sobrevive gracias a su odioso trabajo (no es un rentista, como el Barón de Teive). El piso que habita, en la misma Rua dos Douradores, es la vida, pero algo diferente, sin salida en el fondo (pues el *vivir* sigue acosando al poeta), sin banalidad, aun siendo igualmente monótono. Es la intimidad del *oikós*, frente al trabajo externo, instigador y doloroso sobre quien apenas lo soporta como piedra en sus hombros.

3.2. EL PATRÓN VASQUES

El patrón Vasques es la Vida, necesaria y monótona, instigadora y desconocida. Este hombre banal representa la banalidad de la Vida. Él lo es todo para mí, exteriormente, porque la Vida es para mí todo exterior.

Y, si la oficina de la Rua dos Douradores representa para mí la vida, este mi segundo piso, donde vivo, en la misma Rua dos Douradores, representa para mí el Arte. Sí, el Arte, que vive en la misma calle que la Vida, aunque en un sitio diferente, el Arte que alivia la vida sin aliviar el vivir, que es tan monótono como la misma vida, pero sólo en un sitio diferente. Sí, esta Rua dos Douradores encierra para mí todo el sentido de las cosas, la solución de todos los enigmas, salvo el hecho de la existencia misma de los enigmas, que es lo que no puede tener solución (LDD: 25).

El malestar de Soares llega vinculado a explícitas manifestaciones por insatisfacciones de todo tipo, desde la existencia de grandes enigmas, hasta hacerse náusea en sentido estricto, el otro o la monotonía. Constituyen estos últimos, el desasosiego, el tedio o angustia, prácticamente sinónimos, un crucigrama irresoluble de un apasionado solitario jugador de ese pasatiempo. El malestar, además del existencial, posee nombre y apellidos: cuanto significa el patrón Vasques. Lo contrario al mundo de interiores representado por el Arte, o encierra la Rua dos Douradores en dos condominios distintos, como hemos escrito previamente. El Fernando Pessoa del claro desencanto asume la dicotomía del trabajo y el ejercicio de la escritura como colofón. *El Arte* se muestra terapéutico, pero sin ser un placebo definitivo, apenas alivia cuando la vida despeña el ánimo, pues es insuficiente, monótono o incluso tan pesado como la vida misma, como la exterioridad detestada e invasora del yo. Todo parece conducir a nada (algo compartido con ese Álvaro de Campos final), e incluso el mismo arte es un tedioso fardo cargado de nihilismo. No redime o salva, sino alivia y desencanta, sostiene apenas un instante. El sentido del *fatum* es previo y la suerte echada. En ese mundo de aporías se igualan las

cuestiones a la baja; se equiparan en el desengaño de quien escribe un diario de emociones en que el resultado estaba de antemano escrito. Ese es el estatuto de Pessoa, siempre tan parecido a sí mismo en estos años finales. Todo es una suma de ablativos y nominativos heridos, queja lastimera, impotencia; el horror al enigma y la memoria hieren, hienden o invaden una sensibilidad insuficientemente acorazada (*Tengo siempre recelo de que hablen de mí* (LDD: 557), llega a decir quien, obviamente, lega el *Libro* a la posteridad *post mortem*, desde la verdad textual). El otro es un invasor, un obstáculo emocional para su trabajo real de escritor, alguien que vence en alguna medida pues posee su tiempo e hipnotiza, hasta el punto de buscar razones sobre Vasques más allá de lo razonable, hasta incluso verlo como un símbolo.

El patrón Vasques. Me invade, muchas veces inexplicablemente, la hipnosis del patrón Vasques. ¿Qué es para mí ese hombre, salvo el obstáculo emocional de ser el dueño de mis horas, en un tiempo diurno de mi vida? Me trata bien, me habla con amabilidad, excepto en los momentos bruscos de preocupación desconocida en que no habla bien a nadie. Sí, pero ¿por qué me preocupa? ¿Es un símbolo? ¿Una razón? ¿Qué es? (LDD: 24).

En el *Fausto* (1998:46), la inteligencia simbólicamente en el acto I, mantiene: *¡Ah todo es símbolo y analogía!*, en abierta oposición a Caeiro, por otra parte. Fausto está lleno de una desazón muy diferente al objetivismo del habitante del Ribatejo, el del poema X, por ejemplo, donde el viento era simplemente el viento errante, sin interpretación. El *Libro del desasosiego* pugna entre esos devaneos más o menos místicos acallados por la desnuda realidad de las cosas hecha amarga certidumbre del fracaso personal, y esta otra

realidad desnuda y atormentada (que frente a Caeiro grita su exasperación con Fausto y Campos), tan presente en el Fausto, con la derrota de la inteligencia ante la vida. Así Fernando Pessoa puede decir con José Luis Pardo (2004: 291) que el arte suyo se produce como intimidad sin alivio donde se resguarda de la fuerza de la *Vida* o la acción, donde preserva el yo, tal y como recuerda el *Fausto* de nuevo (1998: 84)

.....*Siento necesario*

Ocultar mi yo íntimo a las miradas

y a las indagaciones que las miradas muestran;

no quiero que nadie sepa lo que siento,

aparte de que no puedo decírselo a nadie.

Un pasaje que cuestiona el alcance de las intenciones reales de publicar lo más íntimo, como pueda ser la prosa, la del *Libro*, por ejemplo, particularmente íntima y a veces descarnada. A Bernardo Soares no le interesa la exterioridad, sino ese otro mundo vivido en la Rua dos Douradores o propio, aunque sea ilusorio y no alivie, nunca banal. El arte es esa intimidad o cuanto queda de la *comunidad allanada en la planicie de la ciudad. Restos. Residuos fragmentos. Harapos. Añicos. Dispersos*. Lo hipnótico del patrón Vasques, fuerza o *Vida*, implica absorción, incluso admiración, pero también resistencia, repulsa. Vasques es la *Vida* y representa el materialismo duro sin misterio, la acción sin sentimientos, tal y como iremos considerando. La acción que significa exterioridad y también tiempo expropiado y reivindicado, el del trabajo en venta del asalariado, frente al

artista libre de servidumbres, que vive de su oficio de poeta. Pocos artistas estarán más aristocráticamente unidos a su trabajo desde la identificación con él frente al mercado y el arte de masas, como Fernando Pessoa y su elitismo hecho ajenidad, repliegue, en busca de una habitación propia, diría Virginia Woolf:

¿Cómo comprender esta metáfora? El concepto clave para Benjamin es aquí el de fantasmagoría. En su origen el propio Marx la utilizó para describir el mundo de las mercancías, en el cual «le proporciona un reflejo a la subjetividad al enfrentar al sujeto con el producto de su propio trabajo, pero de tal manera que el trabajo que se ha depositado en él ya no es identificable» (Buck-Morss, 2005:201-202). En definitiva, ocultar la fragmentación y la alienación generadas en los procesos de industrialización y modernización mediante la creación de todo tipo de mercancías destinadas a distraer, engañar y anestesiar los sentidos. El arte ingresa así en el campo de la fantasmagoría como entretenimiento, como parte del mundo de las mercancías (Buck-Morss, 2005:199).

Pessoa niega el mercado desde su ruptura con la sociedad. Se percibe al frente de ese Quinto Imperio desde el aristocraticismo de una poesía filosófica y de la inteligencia, bajo la bandera de una intimidad vulnerable y *la majestad de todos los sueños*. El elitismo misántropo es el vehículo con que desea escapar de ese mundo ajeno, donde Vasques manda y se significa desde una doble óptica: la fuerza ejecutora del hombre de acción hecho exterioridad y desde la intromisión en la intimidad de quien se siente ajeno al trabajo

que le sustenta, desimplicado, pues tiene otro secreto, distinto al de sus estudios profesionales sobre el mercado. Vasques es la fuerza intempestiva o invasora que clava espuelas en la hiperestesia del poeta desde la relación de obligaciones laborales. Quien (con)firma la precariedad emocional y el descontento de Soares. Su figura *grosera* (según veremos en textos posteriores), impuesta, (re)percute en el hastío de sus interiores atormentados. Vasques es sinónimo de éxito del hombre de acción, frente al quieto Ibis o esfinge con que tantas veces identifica su estatismo el poeta portugués. Significa el triunfo de la acción y la fuerza insensible o fría, la exterioridad (como veremos), frente al enmismamiento y delicadeza de lo sutil, fracaso vital y literario, o la inadaptación del sujeto sin voluntad o fuerza, capaz de construir obras inacabadas o un mundo filosófico abierto, paradójico, contradictorio (no deja de serlo que Soares entregue a un yo, tal vez el mismo Pessoa si alargamos el juego fictivo, una obra para publicar que, como veremos inmediatamente, confesará inacabada. La fuerza de Vasques sin embargo proyectos concluidos, encarnación de la voluntad triunfante (si bien Pessoa se reconoce *Grande*; la teoría del ser un Genio salta aquí y allá en toda su obra, pero de flojas fuerzas y voluntad para lo público; o para hacer público su mundo secreto, oculto bajo una doliente intimidad, casi lacrimógena). Vasques es la exterioridad frente al sujeto sin atributos reconocidos (solo íntimamente en su estética del desaliento), si lo contamos desde Robert Musil, frente al *estafado/derrotado* por el magnetismo de la *Vida* o la violencia de cuanto no se acepta. Vasques, el *obstáculo ocasional*, no deja de ser la valla cruzada en la carretera de la existencia, ante una voluntad/*noluntad* que antepone la escritura a la vida (lleva así una existencia casi secreta en esta época, dolido en su anonimia, atormentado, sin fuerzas para luchar por reconocimiento). Con la escritura como profesión semisecreta, el poeta se devana en interrogantes absurdos irresolubles propios de un mistificador que ha hecho del sensacionismo y de lo misterioso asunto como escuela, hasta su destrucción (o preferir la

literatura a la vida: el vaciarse o ser un centro vacío, según veremos). La tendencia de Fernando Pessoa a analizar minuciosamente todo, muestra cuanto podríamos llamar *pensar mal*, es decir interrogar cuanto no tiene sentido hacer, por ser un *interrogante opaco*, por ser innecesario o de respuesta obvia. ¿Es un símbolo? o ¿una razón?... La tendencia mistificadora de Fernando Pessoa busca respuestas ante cuanto es simplemente un director de oficina o el pequeño empresario dueño de su puesto de trabajo, cuya presencia a veces despierta malestar y otras agradece. En efecto, Vasques es lo ajeno, pero también un pretexto o una imagen de la fortaleza y la impotencia propia, independientemente de la interpretación que se haga de él como símbolo de otra cosa. El misterioso Pessoa lo descifra en algún momento como la *transubstanciación de alguien que en una vida remota significó en mi vida algo más importante que lo que hoy significa*, al no encontrar razones para hallarse pensando en *una figura vulgar y hasta ordinaria*, dice. Quizá de ahí las preguntas mistificadoras entre el entretenimiento y la fabulación, la angustia y la desazón. El texto completo aclara algunas cosas

El patrón Vasques. Lo recuerdo ya en el futuro con la saudade que habré de sentir entonces. Estaré tranquilo en una casa pequeña en los alrededores de algo, disfrutando de un sosiego en el que no realizaré la obra que ahora no realizo, y buscaré, para seguir sin haberla realizado, disculpas diferentes de aquellas con las que hoy me disculpo. O estaré internado en un asilo de beneficencia, feliz por la derrota absoluta, mezclado con la gentuza de los que se creyeron genios y no fueron más que mendigos con sueños, y junto a la masa anónima de los que no tuvieron poder para triunfar, ni renuncia bastante para triunfar al revés. Dondequiera que esté, recordaré con saudade al patrón

Vasques, la oficina de la Rua dos Douradores, y la monotonía de la vida cotidiana será para mí como el recuerdo de los amores que no me sucedieron, o de los triunfos que no habían de ser míos. (...)

Será, tal vez, porque no tengo junto a mí figura más destacada que la del patrón Vasques por lo que, muchas veces, esa figura vulgar y hasta ordinaria se me enreda en la inteligencia y me distrae de mí. Creo que hay un símbolo. Creo o casi creo que en algún sitio, en una vida remota, este hombre significó en mi vida algo más importante que lo que hoy significa.

Vasques, el ajeno Vasques, se convierte en una especulación o pretendido símbolo de algo en una vida pretérita más importante de cuanto hoy significa en esta. El esoterismo y la reencarnación, los juegos místicos y horóscopos a los que tantas horas dedicó, cobran vida. Soares se imagina rememorado y entre devaneos desde un asilo donde no escribirá la obra (o al menos no la publicará), en su desánimo absoluto o estética del desaliento, según Fernando Castro Flórez (1993: 107). Otras veces retoma un cierto realismo, ajeno a las especulaciones, en el que el patrón se le *enreda en la inteligencia y me distrae de mí*. No deja de ser significativo ese distraer u olvidarse uno de sí mismo en esta atribulada *poética de la edad*, a la que dará interpretación mística, como entretenimiento o devaneo (o tal vez algo más que deja en suspenso y sin solucionar). En cualquier caso la desaparición de Vasques y los obstáculos ocasionales no implica paz, sino todo lo contrario, pues nunca habitará esa casa soñada, asilo o ciudad de provincias. El desasosiego es un estado. Es la manera de provocar la escritura de quien se interroga sin pausa. Se desea el sosiego, pero en él no se escribirá *la obra que ahora no realizo* y, sobre todo, persevera la tendencia que ansía tanto el análisis, como la paradoja o la aporía. Nunca mejor expresado el

término, *ἀπορία*, o dificultad para dar el paso, en quien posee contradicciones intelectuales, sentimentales y de vocación irresolubles bajo el manto agonista de la especulación. ¿Cómo puede sentir Bernardo Soares *saudade* por quien no deja de ser el obstáculo (Vasques) para la escritura, de una escritura que no se ha de realizar aun en el sosiego, pero construida secretamente desde el desasosiego?... *Nunca nos realizamos*, se nos dice con mucha intención y como poética del desencanto y la insatisfacción, y por ello no hay propósito de cerrar esa obra en marcha, ese *drama em gente*. Especulación, mistificación, desasosiego como fórmula, elitismo intelectual contra Vasques (y los Vasques), voluntad secreta de *triunfar al revés*. O lo sublime de la renuncia de quien en un momento habla de *¡La gloria nocturna de ser grande no siendo nada!* (LDD: 20). Es decir de ser ajeno a todos para triunfar desde el silencio de la obra oculta siempre imperfecta en su doliente hipercriticismo, aun con el sacrificio de la propia vida literaria donde es un desconocido más allá de ciertos círculos literarios.

Su deseo de tener una obra con *la perfección precisa para ser sublime* (LDD: 307), se hace un eterno y angustioso imposible. El Barón de Teive y Bernardo Soares se aproximan demasiado en un espacio sin heteronimia. Veremos en *La educación del estoico* (2005: 26), esa angustia firmada por el Barón de Teive (*mi vida era cada vez más angustiosa*) y unida al asno de Buridán (2005: 27), *los vecinos a los que desprecio* (2005: 15), *la muerte de mi madre* (2005: 19). O la náusea sexual o distanciamiento erótico (también en el Fausto, hecha contemplación en Reis, ausente en Caeiro), el pesimismo, el descreimiento, el escrúpulo que paraliza la exterioridad o acción (la procrastinación), invectivas desabridas, hasta el *cómo acaba de cansar la perfección inalcanzable* (2005: 36). Es decir, la obra es la aventura irrealizable en su perfectibilidad, un motivo que mueve a la voluntad a dedicarse a ella, renunciando a la vida, la acción, la exterioridad, pero también a fracasar en su insoportable presión. Todo se hace empresa o excusa para poder

escribir sin saltar demasiado hacia el público (salvo los *happy few* en sus círculos), cuando las fuerzas están justas como para hacer pública sus extremas y conflictivas opiniones. Tal vez su renuncia sea sentida como la única posibilidad de escribir, elevarse hacia lo sublime desde un extrañamiento mistificador, desde un alejamiento desde donde poder resistir la frustración. O tal vez se haga de la necesidad virtud. Soares quiere *triunfar al revés*, pero se duele de no hacerlo *del derecho* en algún momento, tal vez por incapacidad social, tal y como no ocurre con los artistas públicos. De quienes compaginan vida personal, profesional y pública sin conflicto. Sin embargo el lisboeta se ve en esta época empujado hacia ese *triunfar al revés* al que obsesivamente sirve, se alimenta y remite. En cualquier caso hay una enorme melancolía por el fracaso, por esa falta de presencia, encarnado por el ajeno Vasques en su fortaleza desentimentalizada. Soares busca casi enfermizamente lo contrario, la patología o el hedonismo interior, *eso que sólo somos en la intimidad*, según recuerda José Luis Pardo (2004: 144). Bernardo Soares elige esa vida con minúsculas porque es su naturaleza, la del sufrimiento, frente a la banalidad de la acción o la *Vida* en favor del *Arte*, sí, no sin cierto maniqueísmo en las conclusiones. Y siempre para caer en lo irresoluble de quien se queja con Fausto: *¿Pensar, pensar y no poder vivir!* (1998: 75). El dolor y también su narcisismo eliminan cualquier alegría e igualan todo a la baja en el desencanto contra el júbilo, la alegría o el amor: *¿Qué importa? Todo es lo mismo* (1988: 58). Soares en esa misma línea de la desesperanza iguala *Arte* y *Vida* en su desazón y odio a la alegría, tan explícita por omisión en el *Libro*. Ciertamente el arte dulcifica, pero no salva del problema de fondo en un poeta metafísico y atormentado por la existencia de misterios o enigmas trascendentales (1988: 48), *El secreto de la Busca es que no se encuentra*. El *Fausto*, al que dedicará toda su vida y deja incompleto, muestra esa pulsión tan presente en el *Libro del desasosiego* porque le hace presente lo central de la supervivencia

¡Ah, ya comprendo! El patrón Vasques es la Vida. La Vida, necesaria y monótona, instigadora y desconocida. Este hombre banal representa la banalidad de la Vida. Él lo es todo para mí, exteriormente, porque la Vida es para mí todo exterior.

Y, si la oficina de la Rua dos Douradores representa para mí la vida, este mi segundo piso, donde vivo, en la misma Rua dos Douradores, representa para mí el Arte. Sí, el Arte, que vive en la misma calle que la Vida, aunque en un sitio diferente. Sí, esta Rua dos Douradores encierra para mí todo el sentido de las cosas, la solución de todos los enigmas, salvo el hecho de la existencia misma de los enigmas, que es lo que no puede tener solución.

El patrón es la Vida *instigadora* de una existencia consolada por el placebo del Arte que, a la postre llevado por el desánimo, considera idéntico a la *Vida*, aunque sin banalidad. Es el habitante de otro piso de la Rua dos Douradores, el de la intimidad. El desencanto frente al fervor y el entusiasmo se muestra como nunca poética de senectud. Todo se hace lamento y llora la falta de fuerzas, frente al optimismo materialista y aséptico del patrón Vasques, hecho símbolo de la acción y la exterioridad sin sentimientos como veremos, inhumano en cierta medida en su anteponer el negocio al sentimiento siempre. Ciertamente Soares es una contrafigura de Vasques desde el quietismo, pues su acción peca de omisión, y antepone la literatura a la vida desde el quietismo. Una figura que representa el trabajo para otro, el dueño de su *tiempo diurno*. Su figura ordinaria, admirada y odiada, representa la cúspide de la cotidianidad ajena, pero imprescindible de quien no podría abandonar la oficina por sentimentalidad. Ni a sus habitantes: el citado Vasques, el

tenedor de libros Moreira, el cajero Borges, Sergio, el chico de envíos, el mozo de los recados y el gato cariñoso...*no podría dejar todo eso sin llorar* (LDD: 22). Así se confiesa en las ciclotimias un Pessoa vencido ante los grandes dogmatismos y maximalismos contra el otro, o a la hipersensibilidad dolorida por la invasión del espacio propio para hablar de cómo en esos

devaneos sin objetivo ni dignidad que constituyen gran parte de la sustancia espiritual de mi vida, me imaginé liberado para siempre de la Rua dos Douradores, del patrón Vasques (...). Pero de pronto, y en el propio imaginar que hacía en un café en el descanso breve del mediodía, una impresión de desagrado me asaltó el sueño: sentí que iba a tener pena. Sí, lo digo como si lo dijera en pormenor: iba a tener pena. (...) no podría dejar todo eso sin llorar, sin comprender que, por malo que pudiera parecerme, era parte de mí lo que quedaba con todos ellos, que separarme de ellos era una mitad y semblanza de la muerte (LDD: 22).

El sentimental Bernardo Soares divaga prendido de una ciclotimia de emociones, producto de un estado somnoliento. Al menos en apariencia. Pues hay textos donde los devaneos no lo parecen tanto o si se prefiere, parecen algo más: catarsis, autognosis, reconvenciones y confesiones. Si bien el tono es distinto, pues se desnuda hasta el grito y el suspiro. Las afinidades de asunto con su mundo en verso y ensayístico son muchas. La cita es muy conocida y da lugar a la reflexión sobre la relación de identidad/ajenidad que mantiene Bernardo Soares no con sus compañeros de oficina, sino con Fernando Pessoa.

Una cuestión difícil de evaluar por otra parte sin caer en los excesos de la interpretación de biografías, de las que el mismo Gaspar Simoes fue acusado.

Mi semiheterónimo Bernardo Soares, que por otra parte en muchas cosas se parece a Álvaro de Campos, brota siempre que estoy cansado o somnoliento, de suerte que tenga un tanto suspendidas las cualidades de raciocinio e inhibición: aquella prosa es un constante devaneo. Es un semiheterónimo porque, aun sin ser mi personalidad, no es diferente de la mía, sino una mera mutilación de ella. Soy yo, menos el raciocinio y la afectividad (2006: I, 463).

Sin embargo en numerosas cuestiones le vemos muy próximo a las repetitivas obsesiones de otros heterónimos, tal y como hemos apuntado en el caso del Barón de Teive o a la ajenidad de *Los jugadores de ajedrez* de Ricardo Reis. La emotividad no anda en algunos aspectos desencaminada del nihilismo reiterado del Álvaro de Campos final. Bernardo Soares como ayudante de tenedor de libros no es tan ajeno al Pessoa, traductor de cartas comerciales, sino en la envoltura, es decir en la hipérbole lacrimógena y desesperada con que traza el personaje para hacerlo más aparte o marginal, desde las analogías. Pessoa reitera la palabra *devaneo* y resta importancia, en apariencia, a cuanto pudiera significar el texto desde un punto de vista intelectual o emocional, lo cual no parece tan cierto. Realmente lo sitúa en el medio camino entre el pensamiento, la ficción y el sentimiento o latido, la confesión sentimental que especula o divaga y fantasea en ocasiones, sin cabida en el diario escrupuloso de un notario; pero siendo un diario de emociones (de reconvenciones o confesiones en ese sentido), como creemos, a Pessoa, que *siente con la*

inteligencia, y piensa con el sentimiento, le es difícil desligarse de ciertas emociones intelectuales con cabida en otros heterónimos, aunque no las desarrolle teóricamente como Antonio Mora, por ejemplo. Pero ahí están obsesivamente hasta constituir un todo, según recuerda igualmente María Teresa Rita Lopes (1980: 12).

El lector de Pessoa jamás podrá entender el verdadero alcance de su obra si se limita, lo que es generalmente el caso, a considerar cada heterónimo como un todo. Sólo “la mise-en scène espiritual exacta” que Mallarmé valoraba más que cualquier otra, le permitirá orquestar las voces dispersas de los diferentes personajes. Por lo demás Fernando Pessoa fue el primero en considerar esta mise-en scène que cada monólogo de sus personajes fuera considerado como un drama y “todos juntos otro drama”. Añadió, incluso, que era un drama en gente en vez de en actos”.

Mientras no se pongan en situación esas voces y presencias que se buscan, se rechazan y se desgarran- en su común postulación de una sabiduría del vivir y del morir, y en su tarea solidaria de enseñarla, cada uno a su modo, al creador común- no nos hallaremos en condiciones de apreciar la verdadera dimensión y la justa intensidad de la obra de Pessoa.

Esa postulación común lo parece mucho más común en el tono de *poética de la edad*. Quizá al ortónimo, en prosa, le quepa el protagonismo de unificar esas posturas de la etapa última, o de otras escritas a lo largo de su vida, como el mencionado *Fausto*. Sin que deseemos desviarnos de la ajenidad, apenas unos instantes, recordemos como Jerónimo

Pizarro también da algunas notas sobre la naturaleza de Soares al considerarlo *personaje literario*. Lo hace a tenor de la famosa carta del 28 de julio de 1932 a João Gaspar Simões donde cuenta que *no es un heterónimo, sino una personalidad literaria*. Nada extraño, pero no habla de actor, sino del personaje, y parece introducir un ambiguo matiz, donde lo fragmentario convierte a Soares en el protagonista de una pequeña y extraña novela monologal. Matices donde estiramos la cuerda al límite de la sobreinterpretación (de sus peligros nos avisó Umberto Eco en *Interpretación y sobreinterpretación*), y no alcanzo bien a comprender, salvo desde lo fictivo frente al *drama em gente*. Sería sin duda un hecho diferencial de importancia. Quizá el uso hecho por el investigador sea genérico y simplemente equivalga a lo visto en otros heterónimos, sin sugerir la posibilidad de un personaje novelesco, tal y como se podría desprender del prefacio (de nuevo estirando la interpretación. No hay marcas en sentido contrario). Cuenta el profesor e investigador colombiano:

Téngase en cuenta que en otro texto, Pessoa se refiere a Bernardo Soares como un “personaje literario”: al citar el Livro do Desassosego, dice que es una obra de Bernardo Soares, pero subsidiariamente, pues Soares no es un heterónimo, sino un “personaje literario”. Según este texto y el anterior, Soares sería un Pessoa menos racional y afectivo, que se abandonaría con más libertad, a los devaneos que forman la prosa musical del Libro del desasosiego (2013: 72).

Pero finalmente estos devaneos sobre la ajenidad, sin que deseemos apartarnos del hilo conductor de la ajenidad... ¿a quién pertenecen?. ¿Son meras elucubraciones del

propio Fernando Pessoa haciéndolas suyas con su firma, o las de un ortónimo, *soy yo, menos el raciocinio y la afectividad* (que no lo parecen por cuanto sabemos de él, salvo algunas cuestiones dramatizadas)?; o las de un personaje cada vez más *ex –nihilo* y ortónimo. En un texto ya citado, *Ficciones del interludio*, escrito hacia 1930, tras las obsesivas reformulaciones que Pessoa revisa constantemente, confiesa: *En prosa es más difícil volverse otro*. No cabe duda de que las distancias entre identidad y ajenidad de Pessoa con el mismo Soares entran en cuestión. Un hecho que parece dar la razón a nuestra intuición sobre estar ante la poética *fuerte* de la vejez (por utilizar la terminología de Harold Bloom), cuando ya no existe tanta fuerza para mistificar, y las distinciones se atenúan. Bernardo Soares es un *tono* y un *fondo* de la edad, y representa el protagonismo de esa poética. Se plantea así un problema sobre los límites de la ajenidad y mismidad entre Fernando Pessoa y Bernardo Soares que hasta ahora no había acontecido como problema entre los heterónimos y Pessoa de manera explícita

Es que Bernardo Soares, quien se distingue de mí por sus ideas, sus sentimientos y sus modos de ver y de comprender, no se distingue por el estilo de exponer; y es a través del estilo que me es natural como yo forjé esa personalidad diferente. En Soares sólo se puede se puede distinguir el tono especial que la propia especificidad de las emociones necesariamente comprender, no se distingue de mí por el estilo de exponer; y es a través del estilo que me es natural como yo forjé esa personalidad diferente. En Soares sólo se puede distinguir el tono especial que la propia especificidad de las emociones necesariamente proyecta.(...) En prosa es más difícil volverse otro (2010: 457).

Afirma Antonio Azevedo (2005: 182) que Bernardo Soares es una síntesis de todos los heterónimos. Al menos del aspecto nihilista de ellos, el núcleo de una época. Sin duda es el último momento del genio portugués desde lo conocido, el agotamiento que va de la especulación y creación de mundos posibles desde personajes, a la confesión y la mismidad. Es el canto del cisne o la ausencia de deseos de especular con heterónimos fuertes. Bernardo Soares representa el paso a una retaguardia desde la *poesía de la edad* en prosa. Es el último hijo fuerte reconocible en sus rasgos. Con él Fernando Pessoa asume amargamente su ausencia de esperanzas entre reconvenciones, es decir, todo lo significado por el patrón Vasques, la *Vida*, esa vida que se le escapa y apenas consuela con el analgésico del arte. Una verdad desnuda y casi puesta en la balanza del remordimiento, o la amarga certidumbre del *para crear/comprender me destruí*. El oficio de escritor hasta el autosacrificio tras una gloria imposible en vida, es su orgullo secreto (y su impotencia, en una relación tormentosa). Vasques, el ajeno Vasques, el motivo del devaneo o divagación del siguiente texto, es el dueño ofensivo de sus horas, hasta el punto de servirle en una actividad próxima al orden de lo privado (de los negocios privados de Vasques. Hasta la humillación, por tanto). Lo cuenta en un fragmento ya comentado, que parece una mera excusa para contar otro *devaneo* más serio, independientemente de la posibilidad real o no del encargo desde el punto de vista de la ficción: *Devaneo entre Cascais y Lisboa. Fui a pagar una contribución del patrón Vasques, de una casa que tiene en Estoril* (LDD: 30), tal y como hemos adelantado, y donde el resultado es la inutilidad del viaje. Una analogía vital puede verse desde ahí igualmente, en quien habla siempre de símbolos y analogías. No hay estampas al uso, mirando, como hace a veces Luis Cernuda en *Ocnos* o *Variaciones sobre un tema mexicano*, sino un *nihil* amargo, interior, mirando hacia dentro, escrutándose. El absorbente mundo de los enigmas se le impone a Pessoa pues el *falso*

viaje seguramente ya tenía ese propósito, mostrar su inutilidad, en consonancia con un libro dispuesto a mostrar/demostrar el desencanto de Bernardo Soares. Un desencanto creciente, le atrapa paulatinamente. También un breve trayecto en tren puede ser también, desde las analogías, el viaje de la vida, donde la escritura ha fijado unas notas de ella, sin conclusiones. Sin soluciones, como en el caso de *la existencia de enigmas, que es lo que no puede tener solución* (LDD: 25). De ello hablado con ese término (2010: 21) en *El primer Fausto* de *El enigma del universo*, con ese término y de la soledad intelectual de un *Quiero huir del misterio* (2010:17). La desilusión de la falta de respuestas, la incertidumbre sin fortaleza de las soledades, se hace envés de la trama frente a la energía de Vasques, que no es un metafísico y se contenta con sus limitaciones. Soares siempre se interroga, no busca objetivos, salvo su escritura *¿Conseguir?...* (LDD: 75), y ese conseguir es pensar desde la insatisfacción. Y añade en otro momento *Soy como el maestro de Santa Marta: me contento con lo que se me ofrece* (LDD: 370). Vasques no es un contemplativo, sino el ajeno absoluto desde ese punto de vista, sin sensibilidad, ni metafísicas por añadidura, incluso es amoral; es el insensible capaz de arruinar a una familia antes de perder un buen negocio. Soares, desde su *desdén estático* (LDD: 20), y su *aversión por el esfuerzo* (LDD: 47), es lo contrapuesto a Vasques desde ahí (la acción, la *Vida* con mayúsculas, la insensibilidad, la exterioridad, el éxito frente a la pasividad o estatismo, el *Arte*, la sensibilidad y el mundo intelectual, el fracaso), aunque conferirá al patrón la idea de pensar bien desde ese punto de vista, frente a la suya, que implica la destrucción (o pensar *mal*. Destruirse, en una palabra, ha confesado). El desencanto es el resultado de sus ilusiones maltrechas, la única certeza o conclusión frente a los sueños (donde incluso se siente inseguro pues los tiene todo el mundo). La amargura y fragilidad de Soares bajo el sarcasmo de las palabras *certeza* y *destino*, llega en un texto casi inmediato lleno de

amargura, ironía e impotencia. En él se cita a otro de los compañeros de la oficina, su jefe directo, el encargado y tenedor de libros Moreira

Tal vez mi destino sea ser eternamente tenedor de libros, y la poesía o la literatura una mariposa que, posándoseme en la cabeza, me vuelva tanto más ridículo cuanto mayor sea su propia belleza.

Tendré saudades de Moreira, pero ¿qué son las saudades ante las grandes ascensiones?

Sé muy bien que el día en que sea tenedor de libros de la casa Vasques y Cía. será uno de los grandes días de mi vida. Lo sé con una anticipación amarga e irónica, pero lo sé con la ventaja intelectual de la certeza.

El texto no puede ser más explícito en esa sorna, en esa ironía en relación consigo mismo y un estado de ánimo que se le va imponiendo hasta hacerse recurrente; pero también es algo más allá de un mero estado, indudablemente, sino esa síntesis de una vida vuelta desengaño postrero. La ventaja intelectual de la certeza, aplicada sardónicamente a un ascenso minúsculo, en quien íntimamente se considera el nuevo Juan Jacobo Rousseau de las *Confesiones*, un ser excepcional (aun de manera muy diferente), se torna sarcasmo. Un genio en la sombra que triunfa *al revés*, y se describe: *¡La gloria de ser grande no siendo nada!* (LDD: 20). Recordemos cómo se pasa hablando del Supra Camoens (o sea él), o del genio continuamente hasta completar casi cuatrocientas páginas al respecto (2013) entre 1906 y después de 1930, recuerda Jerónimo Pizarro. Algunas sin desperdicio en su relación con la locura, y otras donde su teoría de la despersonalización le pone muy

por delante, sin citarse, de Byron, Shelley, Víctor Hugo. Los ejemplos son abundantes en relación con los escritores que le obsesionan, pero baste con este de muestra, y donde vemos como el máximo genio (aspirante a tenedor de libros a través de Soares en sus sarcasmos), es quien se despersonaliza en personajes hasta vaciarse (según cuenta en su teoría de la despersonalización para poder sentir desde otros), donde *suele estar afectados: los sentimientos de amistad, (...), de sexo; el sentido común* (2013: 88). El extranjero de sí mismo, desenamorado y próximo a la locura en sus miedos parece retratarse obsesivamente:

La base del genio lírico es la histeria. Cuanto más puro y estrecho sea el genio lírico, más clara será la histeria, como en los casos de Byron y de Shelley. Pero en estos casos la histeria, por así decirlo, fue física; por eso es tan clara.

En el genio lírico de un grado superior a éste- en uno que pueda abarcar varios tipos de emoción- la histeria se vuelve, por así decirlo, mental; ya sea, como en el caso de Víctor Hugo, porque una fuerte salud física le conduce hacia dentro, o porque como...

En el genio lírico del más alto grado-ése que alcanza todo tipo de emociones, encarnándolas en personas y, de este modo, se despersonaliza a sí mismo sin cesar- la histeria se vuelve, por así decirlo, puramente intelectual, ya sea porque la salud física es buena pero la vitalidad deficiente (2013: 300).

Ascender sarcásticamente a tenedor de libros, dejar de ser un mero ayudante como cima profesional, señala sin dudas la amargura del autor, el desaliento e insatisfacción constantes en el *Libro*. Soares es incapaz, salvo en algún momento de introducir la ironía sardónica o el humor de su admirado Charles Dickens, la socarronería e indiferencia. Suyo es el sarcasmo amargo y angustiado. Su frustración, respecto a Vasques, percibido como un triunfador que alcanza cuanto desea por su energía e insensibilidad (o por pensar correctamente, como veremos, es decir *no pensar*), reside en no alcanzar esa exterioridad o insensibilidad, desde la perspectiva maniquea de Soares: actuar es sinónimo de dañar al otro. La positividad y energía tan ausentes son el otro factor de envidia, tanto como la procrastinación desde Deleuze, Blanchot, Foucault. Un asunto bien estudiado por María Cecilia Salas Guerra (2006). Gran parte del hipnotismo reside en esa carencia, de la que hará virtud. El triunfar *al revés* del que hemos hablado ante su fracaso público, o al menos, el no haber conseguido algo más de reconocimiento del realmente tenido. Fracaso y sueños frustrados frente al triunfo de la energía. Lo ha dicho de otra manera al hablar de los sueños de los plebeyos y de los suyos aristocráticos: *lo que nos diferencia es la fuerza de conseguirlos o el destino de conseguirse en nosotros* (LDD: 31). Una frase ambigua y montada sobre el cordero pascual del sacrificio, del eremita o del místico con que tantas veces se identifica, tras su misión de escritor, o mejor, la de poeta en quienes los sueños se cumplen en él, sin salir de él, sin exterioridad (en el universo cerrado del *drama em gente*, en gente, en una palabra). La de un poeta prácticamente secreto en ese momento (a pesar de ser reconocido en círculos muy pequeños), frente a otros, con una empresa pública, plenos de energía hipnótica, como el mismo Teixeira de Pascoaes. Vasques logra los suyos, ajenos o muy diferentes de sus intereses, pero concretos; sin embargo para Bernardo Soares y los suyos, dejar de *renunciar al revés*, entregar lo inacabado sentido como eternamente perfectible, abandonar el venero donde contar su desgracia se hace literatura,

o hacerlo públicamente, es una contradicción, un imposible. No se alimentaría de un éxito una lacrimosidad atormentada y victimista; la de quien mantiene cómo todo se lo han negado como a un mendigo *por no tener que desabrocharse la chaqueta* (LDD: 25). Soares busca rara vez causas de fondo de su fracaso (aunque lo haga: intentar comprender o no amar, a causa de su sequedad de corazón, como hemos visto), pero son pocas estadísticamente. Parece buscar permanecer en ese exilio buscado quejándose las más, a veces echando la culpa a los otros, a veces a él mismo. Una inacción tratada en sus *Escritos sobre genio y locura* (2013: 162), y que le preocupaba grandemente. Todo se torna celada, pues ha hecho de su obra final una estética de la derrota y en el sensacionismo de ella encuentra aliento para la escritura.

Estamos pues ante un sensacionista, con toda su energía para ser en y desde el fracaso, no deseoso de salir de él, salvo en ocasiones y abandonar el motivo de sus lamentos, sino para alimentarse literariamente del sufrimiento, no sin cierto masoquismo y narcisismo ocasional. Con tantas paradojas la aporía y el mundo circular vencen. La escritura de la derrota lo es todo ante la vida esforzada hacia fuera, frente a lo público de Vasques, la acción. Ese salir de sí mismo para conseguir ser hacia *la poesía o la literatura una mariposa que, posándoseme en la cabeza, me vuelva tanto más ridículo cuanto mayor sea su propia belleza* (LDD: 31), se convierten en utopías y desánimos que no sabe resolver, pero le atrapan igualmente en un esteticismo perfeccionista, desnudo y pulcro, desde el que contarse como testamento en el centro de la tela de araña. Poco hábil en lo público, inadaptado desde su elitismo desdeñoso, intuyéndose un Supra-Camoens de la modernidad, es decir de la épica de lo íntimo, según mantuvo Perfecto Cuadrado en la Mostra Portuguesa el 20 noviembre de 2013 en el teatro Fernando Fernán Gómez y posteriormente (2015), ve un cierto fracaso en cuanto le rodea vital y literariamente. Con *Mensagem*, publicado en 1934, un año antes de morir (pero comenzado hacia 1914 como

proyecto patriótico), seguramente se acrecienta esa sensación, pues no percibe ningún triunfo en un libro tan propio y próximo a su vocación política implicada o patriótica, tal y como demuestran sus escritos sobre Portugal y el Quinto Imperio, o la aristocracia de la inteligencia artística propuesta al frente de ellos y heredera de *Preceña* en lo político. Su renuncia a ir a recoger el segundo premio concedido quizá hable de ese desencanto soberbio herido en un último asidero, independientemente de su apartamiento por aquel entonces de Oliveira Salazar, al que había estado más cercano en algún momento. Cuestiones que ahora no interesan tanto, por otra parte desde nuestra perspectiva, como la desesperanza del momento, la sentimentalidad herida donde llora su fracaso público y personal, hasta tener la sensibilidad a flor de piel y no poder soportar la idea de la pérdida de los únicos referentes que le quedan desde la ficción (ha muerto Sá-Carneiro, separado de Ophelia, fallecido su madre)...solo le quedan Lisboa (mi *hogar*, dirá), y la compañía *de sus colegas de oficina*. La sentimentalidad sobrevive magullada como nunca en esta hipérbole del naufrago que le gusta crear y sabemos, a través de biografías, textos y fotobiografías (1984), (2012), donde se le ve más acompañado de cuanto narra su abandono declarado. Soares es una hipérbole de su soledad, sin duda, aunque esta exista en quien ha renunciado a ciertos comportamientos sociales y vive dramáticamente su ajenidad. Quizá lo trasparenta e hiperboliza menos de cuanto creemos. Por ello Vasques supone exactamente lo contrario a su herida. La percepción es melodramática desde el texto 303, siguiendo como siempre la edición de Richard Zenith y Perfecto Cuadrado en español, respetando la ausencia de puntos seguidos, tal y como aparece en el original de Pessoa. Soares se muestra como el contrapunto del patrón Vasques desde esa mirada maniquea, radical, entre interioridad y exterioridad, entre sensibilidad y capacidad de acción, siempre sin estados intermedios. Todos sus presupuestos sobre la ajenidad se muestran en ese texto donde interactuar con el otro significa estorbar, herir, dañar a los

demás. Nunca hacer algo positivo por ellos, mantiene el autismo de Bernardo Soares. Y por supuesto ese *Arte*, con mayúsculas, donde se refleja, será el pariente pobre o la sensibilidad, pues parece decírseles sólo hay sensibilidad en el Arte, en esa *fuga* de la *Vida*. En fin, un planteamiento radical y maniqueo, *pro domo sua* y de su desencanto. Destacamos algunos párrafos claves para el sentido:

El mundo es de quien no siente. La condición esencial para ser un hombre práctico es la ausencia de sensibilidad. La cualidad principal en la práctica de la vida es aquella cualidad que conduce a la acción, esto es, a la voluntad. Ahora bien, hay dos cosas que estorban a la acción- la sensibilidad y el pensamiento analítico, que no es, a fin de cuentas, otra cosa que el pensamiento con sensibilidad. Toda acción es, por naturaleza, la proyección de la personalidad sobre el mundo exterior, y como el mundo exterior está en buena y en su principal parte compuesto por seres humanos, se deduce que esa proyección de la personalidad sobre el mundo exterior está en buena y en su principal parte compuesto por seres humanos, se deduce que esa proyección de la personalidad consiste esencialmente en atravesarnos en el camino ajeno, en estorbar, herir o destrozar a los demás, según nuestra manera de actuar.

Para actuar es necesario, por tanto, que no nos figuremos con facilidad las personalidades ajenas, sus penas y alegrías. Quien simpatiza, se detiene (...).

El máximo ejemplo de hombre práctico, por reunir la extrema concentración de la acción junto con su importancia extrema, es la del estratega. Toda la vida es guerra, y la batalla es, pues, la síntesis de la vida.

Ahora bien, el estratega es un hombre que juega con las piezas del juego. ¿Qué sería del estratega si pensara que cada lance de su juego lleva la noche a mil hogares y el dolor a tres mil corazones? ¿Qué sería del mundo si fuéramos humanos Si el hombre sintiera de verdad, no habría civilización. El arte sirve de fuga hacia la sensibilidad que la acción tuvo que olvidar. El arte es la Cenicienta que se quedó en casa porque así tenía que ser.

Todo hombre de acción es esencialmente animado y optimista porque quien no siente es feliz. Se reconoce a un hombre de acción porque nunca está de mal talante. Quien trabaja sin tener muchas ganas es un subsidiario de la acción; puede ser en la vida, en la inmensa generalidad de la vida, un tenedor de libros, como lo soy yo en la particularidad de esa vida. Lo que no puede ser es alguien que gobierne hombres o cosas. Al gobierno pertenece la insensibilidad. Gobierna el que es alegre, porque para ser triste es preciso sentir.

El patrón Vasques hizo hoy un negocio con el que arruinó a un individuo enfermo y toda su familia. Mientras estaba haciendo el negocio se olvidó por completo de que ese individuo existía, salvo como parte comercial contraria. Hecho el negocio, le sobrevino la sensibilidad. Sólo después claro está, pues, de haberle sobrevenido antes, el negocio nunca se había cerrado. “Me da pena ese tipo”, me dijo. “Va a quedar en la miseria”. Después, encendiendo el puro añadió: “En cualquier caso, si necesita algo de mí”-daba a entender que una limosna- “no olvido que le debo un buen negocio y unos millones”.

El patrón Vasques no es un bandido: es un hombre de acción. El que perdió el lance en este juego puede, de hecho, pues el patrón Vasques es una persona generosa, contar con su limosna en el futuro.

Como el patrón Vasques son todos los hombres de acción- gerifaltes de la industria y del comercio, políticos, militares, idealistas religiosos o sociales, grandes poetas y grandes artistas, mujeres hermosas, niños que hacen lo que le da gana. Manda quien no siente. Vence quien piensa sólo justo para poder vencer. El resto, que es la vaga humanidad genérica, amorfa, sensible, imaginativa y frágil, no es más que el telón de fondo sobre el que se destacan esas figuras de la escena hasta que la pieza de marionetas acabe, el fondo liso de cuadrados sobre el cual se alzan las piezas de ajedrez hasta que las guarde el Gran Jugador que, falseando la información con una doble personalidad, se entretiene jugando siempre contra sí mismo.

Las consideraciones retoman reflexiones comentadas en textos anteriores. Ahora vuelven renovadas y amplificadas con rotundidad al establecer con desenvuelto maniqueísmo la distancia entre el hombre de acción y su diferencia, léase intimidad, percibida como Bernardo Soares (la pasibilidad de cierto tipo de artista, así concebido). La fuerza del patrón Vasques, la fuerza de la acción sin sensibilidad si se prefiere (implica la ajenidad como tal contra el otro, o la indiferencia), contrasta con las

dos cosas que estorban a la acción- la sensibilidad y el pensamiento analítico, que no es, a fin de cuentas, otra cosa que el pensamiento con sensibilidad. (...)
Si el hombre sintiera de verdad, no habría civilización. El arte sirve de fuga

hacia la sensibilidad que la acción tuvo que olvidar. El arte es la Cenicienta que se quedó en casa porque así tenía que ser.

3.3. BERNARDO SOARES O EL ANTI-SPOUDAIOS (EL ENVÉS DE VASQUES)

Pessoa se escribe y se refleja en el texto como el envés de Vasques, desde la sensibilidad, el pensamiento analítico (el pensamiento con sensibilidad) y finalmente en la consecuencia de todo ello, el arte. Ahora el sustantivo viene escrito en minúscula, y se matiza la idea de placebo como fuga, frente a la *Vida*, tal y como veíamos en el texto inicial, pues el *Arte* según es también la inacción, el sueño y la ensoñación, el mundo propio. Lo veremos explícitamente en los textos expuestos unas líneas más adelante. Pessoa lo ejerce, no lo procrastina, lo piensa y lo trabaja porque *nos libera ilusoriamente de la sordidez de ser* (LDD: 291). El artista será un personaje no comprometido con la vida como tal artista (no la denuncia sino desde sí, perdido en sí, resguardado en esa metafísica a veces conmocionada y absorta, a veces hedonista). El arte está fuera de la acción para Pessoa, pertenece al quietismo y a la intimidad donde la acción estorba (pues no quiere interactuar, al menos en teoría; al menos ahora). No se llega a la escenificación o identificación con el celeberrimo poema *El albatros* de Baudelaire, el del poeta pájaro, que maltratado y fuera de su medio, inadaptado en el barco pierde su imperio aéreo (íntimo en

Pessoa, trocando los mundos); pero ese regusto yace y queda remanente, sin embargo en la cubierta de ese fracaso, que aquí se percibe en un momento: la vejez. O con su poética correspondiente: la del *Libro*. No hay pérdida de una condición previa, como ocurre con el albatros, sino una ética que incrementa la ausencia de voluntad (exclusiva del hombre exterior o del simbólico Vasques). La voluntad es lo exterior, mientras el artista es quien no interactúa sobre los demás, pues actuar sobre otros es dañar. La teoría de no querer perturbar, ni ser perturbado, de la ajenidad o indiferencia conllevan celadas al pensamiento analítico de Pessoa hasta el punto de acallar la acción, tal y como parece obvio desde esta perspectiva. En los tiempos de *Orpheu* no pensaba así, o cuando defendía a António Botto. Estamos ante el apagamiento del viejo fulgor. Hay toda una teoría del quietismo en ello y de vocación de artista de interiores que los interiores como modelo artístico y testamento: el arte es la *cenicienta* recluida en casa porque así tenía que ser, es decir el arte es la renuncia a la exterioridad y cuanto conlleva, una ética al fin de cuentas deletreada con rotundidad:

Toda acción es, por naturaleza, la proyección de la personalidad sobre el mundo exterior, y como el mundo exterior está en buena y en su principal parte compuesto por seres humanos, se deduce que esa proyección de la personalidad sobre el mundo exterior está en buena y en su principal parte compuesto por seres humanos, se deduce que esa proyección de la personalidad consiste esencialmente en atravesarnos en el camino ajeno, en estorbar, herir o destrozar a los demás, según nuestra manera de actuar. (...) Quien simpatiza, se detiene (...).

El arte es lo íntimo y pertenece a la esfera del pliegue, en términos de Deleuze, es la opción de un espacio frente a otro. Es la identidad, sensibilidad, afecto y sexo recuerda Carlos Soldevilla (2005: 47), que Pessoa preserva como propio de manera particularmente radical, sin dejar espacios bisagra entre ambos mundos. Tal y como recuerda José Miguel Marinas lo público *aparece las más de las veces como algo vaciado, (y) sentimos lo íntimo como un territorio difícil de proteger, como invadido* (2005: 19). *Me invade el patrón Vasques*, decía Pessoa. Soares es una resistencia contra el lenguaje encrático o el puro poder, la exterioridad de Vasques y su lenguaje funcional, pragmático. Pessoa lo desdeña desde su aristocraticismo pre-ilustrado. Lo exterior en Soares hace que se revuelva hacia lo privado, hacia lo íntimo, buscando recomponer lo peculiar o propio: la vieja ciudad de provincias representada por Cesario Verde o una ilusoria paz sin conflicto, amable con el yo herido. La gran diferencia es el desdén y la renuncia a la exterioridad aunque ello conlleve grandes riesgos de exclusión. Lo propio (*idion*) es todo, el primado de lo íntimo y el *Arte* es la salvación frente a la invasora exterioridad brutal que la máscara y el heterónimo preservan cuando se asoman. Desde ahí sí puede viajar hacia lo público, con ese bagaje, pero apenas puede resistir el del otro. El propio Pessoa habla de esa sociedad sin dios, sin amo salvo la fuerza o la necesidad, pero con raros compromisos según recuerda Jean-Luc Nancy (2005: 42). Hay que considerar- dice Nancy- *que estas figuras pasionales no viene por casualidad a ocupar un lugar vacío: (...) sin dios, ni amo, sin substancia común, ¿cuál es el secreto de la comunidad, o del ser-con?*. El compromiso o el amor a los que Bernardo Soares es completamente ajeno. Pessoa no grita un *me roban el yo*, como Miguel de Unamuno, ni desea escuchar los poemas de otros como Rainer María Rilke pues le influyen, sencillamente anhela permanecer ajeno, ser ficción en su mundo imaginario, creado en la infancia, como aquel de Elías Canetti a través de los dibujos de las telas de las paredes pintadas en su hogar infantil. Lo recordaba no hace poco Jordi Doce (2014: 9-28).

Se sabe condenado cuando asume la realidad de este texto donde identifica actuar con dañar. Es víctima de ese *pensar mal* comentado, y de una oposición maniquea que firmaría Juan de Hus. Pessoa un Vasques/Soares como modelo en que el fin justifica los medios, y en el otro de uno un hombre ajeno y distante, inhábil social, misántropo. Su teoría de la ajenidad aquí se muestra pletórica, frente a Vasques, modelo de lo contrario. Sin embargo es demasiado perspicaz como plantear algo tan simple: *Para actuar es necesario, por tanto, que no nos figuremos con facilidad las personalidades ajenas, sus penas y alegrías. Quien simpatiza, se detiene (...)*. No mantiene la falta de figuración sobre las vidas ajenas, sino hacerlo *con facilidad*. Ha dado un paso amargo el Pessoa final. Ahora explícitamente desdeña al otro más que nunca en *La escuela de los indiferentes*, cantó Jean Giono desde la juventud. No olvidemos su característica de narración lírica, muy en consonancia con la época, del hastío, la pereza y el egoísmo en esa novela lírica, publicada en 1910. El sentido de la ajenidad es distinto en la poética de la vejez amarga.

En cualquier caso, con la base del antagonista llamado Vasques, Pessoa va afirmándose en su *poética de la edad* desde un tedio amargado y sarcástico, desde una intimidad acorazada y a la defensiva, impotente ante una exterioridad que vence cuanto quiso preservar en el recinto sagrado para él de lo propio, del *drama em gente*, del universo dentro de sí. Nadie es un héroe para su mayordomo y Fernando Pessoa visto por Bernardo Soares ha dejado en parte de serlo. El Super-Camoens ha pisado tierra y nos cuenta la crónica de su exclusión, la de su auto-exclusión, si queremos ajustarnos a los hechos. Bernardo Soares es explícito al respecto (LDD: 181):

La inacción consuela de todo. No actuar nos lo da todo. Imaginar lo es todo, siempre que no tienda a la acción. Nadie puede ser el rey del mundo sino

en sueños. Y cada uno de nosotros, si de verdad se conoce a sí mismo, quiere ser el rey del mundo.

O bien puede reiterarse en este otro (LDD: 247) con palabras similares pero con un mayor manierismo como poética:

El arte es un excusarse de actuar o de vivir. El arte es la expresión intelectual de la emoción, a diferencia de la vida, que es la expresión volitiva de la emoción. Lo que no tenemos o no intentamos, o no conseguimos, podemos poseerlo en sueños, y es con ese sueño con lo que hacemos arte. Otras veces la emoción es hasta tal punto fuerte que, sea reducida a la acción, esa acción a que quedó reducida no le satisface; con la emoción que sobra, que quedó sin expresar en la vida, se forma la obra de arte. Tenemos así dos tipos de artista: el que expresa lo que no tiene y el que expresa lo que sobró de lo que tuvo.

La vida práctica siempre me pareció el menos cómodo de los suicidios. Actuar fue siempre para mí como la condena violenta del sueño injustamente condenado. Tener influencia sobre el mundo exterior, alterar cosas, traspasar seres, influir en las personas-todo eso me pareció siempre de una sustancia más nebulosa que la de mis propios devaneos. La futilidad inmanente de todas

las formas de acción fue, desde mi niñez, una de las medidas más queridas de mi desapego incluso hacia mí mismo.

Actuar es reaccionar contra sí mismo. Influir es salir de casa.

Siempre pensé cuán absurdo era que, allí donde la realidad sustancial es una serie de sensaciones, hubiera cosas tan complicadamente simples como comercios, industrias, relaciones sociales y familiares, tan desoladoramente incomprensibles ante la actitud interior del alma en relación con la idea de verdad (LDD: 263)

.

Un texto sin desperdicio, desde cuanto los presupuestos que hemos establecido. Es alguien no exactamente sin voluntad (como se autoacusa Soares en sus abatimientos), sino sin capacidad de acción, tan sensible y atento a los demás hasta el punto de querer estar completamente indiferente a ellos para atenderse, o vivir desde un quietismo producto de un análisis constante de todo, minucioso, perfeccionista en sus razonamientos lógicos. Pessoa sabe que solo se puede demostrar lo contrario de sus sofismas sobre acción-arte rompiendo el núcleo de las proposiciones maniqueas propuestas tal y como escribió en *A demonstração do indemonstrável* (2011), todavía inédito en español (seguramente tras *El arte de tener razón* de Schopenhauer). Todo conduce al quietismo o a su justificación, quizá una necesidad de una angustia existencia y una impotencia para coexistir, la de quien está desesperado y no puede fugarse del propio laberinto, y escribe este dramático texto, espléndido, una de las cimas del *Libro* sobre el desasosiego:

¡La losa, por amor de Dios, la losa! ¡Acábenme con la inconsciencia y con la vida! Por suerte, por la contraventana fría con las contraventanas dobladas hacia atrás, un hilo triste de luz pálida comienza a retirar las sombras del horizonte. Por suerte lo que ahora va a rayar es el día. Sosiego, casi, del cansancio de mi desasosiego. Un gallo canta, absurdo, en plena ciudad. El día lívido empieza en medio de mi vago sueño. Algún día dormiré. Un ruido de ruedas hace realidad a un carro. Mis párpados duermen, pero yo no. Todo, en fin, es el Destino (LDD: 260).

La incapacidad de obrar, la excusa o impotencia, inhabilidad, de quien se queda paralizado ante la pura realidad de las *cosas* como fenómeno en sí, *la cosa* o incluso más la *cosa cosa* de su caerismo fenomenológico de fondo, aquí retomado en ese ser simples como comercios, sin mistificaciones. El estatismo de quien no desea salir fuera de sí o interferir en la vida de los demás y reclama la paz de un comandante jubilado o la ociosidad (supone) de Cesario Verde. Como nunca desea ver ahora interrumpida su intimidad; esa que resguardaban unos heterónimos, a veces tan él mientras había juego y ficción como para hacerse presentes en la vida real y suplantarse al mismo Fernando Pessoa en ocasiones. El juego vanguardista estudiado por Gabriele Morelli (2000), ha dejado de existir para en quien ya no hay humor, ni regeneración, sino jirón trágico. Los testimonios de Ofelia Queiroz y de otros escritores afines son determinantes en este sentido sobre cuanto venimos manteniendo. El artista se define ahora por su falta de voluntad, la *noluntad* de Unamuno en esa época de elogio del tedio. El cansancio de vivir se impone sin resistencia, pero también impone una poética de la vejez, frente al vigor de 1922, por ejemplo. En aquellos tiempos, se empleó a fondo en prensa con artistas tan polémicos como António Botto, que incluso debió abandonar Portugal por su vida escandalosa para la

sociedad de la época o el Lisboa conservador, en artículos polémicos en su apoyo como *António Botto y el ideal estético en Portugal*, en el allá de 1922, o la defensa del artista de 1923, retomados en 1933 y 1935 en sendos artículos. O la emprendida contra los estudiantes (2003: 215-222), a favor de Raúl Leal. En cualquier caso en el torrente de opiniones, Fernando Pessoa a través de Álvaro de Campos, deja una idea o aviso por 1923 (*Paso de las horas*), para quienes se toman en sentido estricto todo cuanto dice o pueda decir un artista tan intelectual, contradictorio, neurótico y marginal como el lisboeta. El defensor del marginal António Botto (2002: 213) mantiene un punto de vista autoritario, y sintomático fundamentalmente en el segundo aspecto, pues parece tener patente de corso en su autoridad para contradecirse, si viene al caso:

Porque sólo hay dos formas de tener razón. Una es callarse, y es la que conviene a los jóvenes. La otra es contradecirse, pues sólo alguien de edad más avanzada puede emplearla.

Pessoa, rotundo y categórico en sus opiniones, mantiene igualmente cómo la acción puede ser estorbada por *la sensibilidad y el pensamiento analítico, que no es a fin de cuentas, otra cosa que el pensamiento con sensibilidad*. En el caso de sus radicalismos, no exentos de razón en muchos casos, la acción significa la falta de escrúpulos o ausencia de sensibilidad o empatía (no se diferencia mucho en el fondo del propio Bernardo Soares, pero lo hace desde la otra orilla). También algo más, pues la acción es la voluntad reclamada por el tándem Schopenhauer y Nietzsche llevado por Pessoa al sebastianismo de la inteligencia o del artista, el Supra Camoens. Sin duda él mismo como el Quinto Imperio de la inteligencia y la sensibilidad artística. Una autopropaganda secreta tomada de un

mundo propiciado entre otros por el citado Schopenhauer (del que tal vez provenga su misoginia), Nietzsche, Herbert Spencer, Charles Maurras, De le Bon, Henri Massis (colaborador del régimen de Vichy entre 1940-1944) y Maurice Barrés, creador del término nacional-socialismo. Recuerda González Varela cómo tiene su trabajo *profusamente anotado* (2013: 15). Y por ahí están Simón Maiximilian Südfeld, es decir Nordau, básico en Pessoa (junto a Thomas Carlyle), y crítico con Nietzsche (no se debe por tanto hacer igualaciones simples, ni mucho menos). Pessoa tiene sus contradicciones pues ante todo un poeta filósofo *sui generis*, peculiar, aristocrático como Séneca en el apartarse de la masa (2008: 44), irreductible. Lo leído se puede despreciar en los versos, pues prima el poema, no la filosofía. Sin paradoja desprecia en el vendaval de corte futurista : *¡Fuera tú, Maurice Barrès, feninista de la acción!*, canta el *Ultimátum*. En el misógino mundo pessoano esa feminidad sin duda viene cargada de blandura, morbidez, el narcisismo de quien se inviste de Nordau y *degenerescencia*. El poema no implica demasiado sin embargo, pues echa a todo el mundo fuera, menos a él. Mussolini, sin citarlo, aparece como *perro faldero llamado César* (2008: 303), a la vez que creía en Sidónio Pais, el carisma del genio o Jefe, la acción contra la república y la democracia a favor de una dictadura militar, contra el socialismo y el comunismo, la democracia, contra *los muchos*. Un artículo escrito en 1935 para el Diário de Lisboa o la simulada entrevista a un antifascista italiano G.B Angioletti, falseada con la colaboración del director de El Sol, Celestino Soares, dejan pocas dudas sobre cualquier tipo de adscripción del portugués a los meta-relatos políticos emergentes en la segunda década del siglo XX (2013: 315-341). Allí, además de llamar loco a Mussolini y *primitivo cerebral* (2013: 334).

En *La educación del estoico* (2005: 32), y un texto casi calcado, aporta un matiz importante, pues no habla del aislarse para realizar la obra por egotismo, sino que sugiere con sensibilidad, un no querer ser hostil. Parece un subterfugio de la timidez, una

mistificación de su apartamiento envuelta en papeles de colores humanitarios. Obviamente se puede actuar en el mundo sin enemistad. Pero Pessoa busca o no puede salir del inmovilismo paralizador del Ibis, él mismo, tal y como se denominaba juvenilmente. El lisboeta es incapaz de situarse en un término medio (aunque ciertamente (2005: 27), había justificado unas páginas antes su falta de asistencia a los demás por considerar el dolor ajeno irreparable (2005: 22), lo cual implica también el desdén por la mujer y el rechazo sexual, pues conlleva relación (independientemente de otros componentes que manchan su amor puro, de vidriera, en Ricardo Reis). Coincidirá en ello en el *Libro del desasosiego*. Leer *La educación del estoico* y no vincularlo al *Libro* es imposible. Tanto como no considerar ese matiz casi patológico de su personalidad que apenas había mostrado con tanta claridad...

El escrúpulo es la muerte de la acción. Pensar en la sensibilidad ajena es estar seguro de no actuar. No hay acción-por pequeña que sea -y cuanto más importante más cierto es esto-que no hiera a otra alma, que no ofenda a nadie, que no contenga elementos de los que, si tenemos corazón, no nos tengamos que arrepentir. Muchas veces he pensado que la filosofía real del eremita acaso consistiera antes en evitar ser hostil, por el simple hecho de vivir, que en tener cualquier pensamiento directamente relacionado con aislarse.

La fuerza no poseída del antagonista Vasques, es *calderilla* como Portugal, cuando *¡Europa quiere amos!* (2008: 310), como provocación futurista sin duda. Así, pienso, debemos interpretarlo en gran medida, y no con un riguroso sentido estricto, deseamos

creer. Pessoa no es un fascista en sentido literal, a pesar de no creer en la democracia y gritar como Ezra Pound (capaz de la acción, sin duda), *¡Europa quiere amos!* (2008: 310), o proponga la *Dictadura de lo Completo...* que a la postre resulta ser él o el *Hombre que en sí mismo sea el mayor número de Otros* (2008: 310) a través de Álvaro de Campos. Quizá no haya que sacar las cosas de quicio a pesar de sus lecturas de Antonio Sardinha, muy apreciado por Pessoa desde el lusitanismo y la *raza* (1915). González Varela lo ha rastreado con dureza desde la hermenéutica y la filosofía política sin tener demasiado en cuenta la vertiente artística, no abordadas salvo al servicio de ideas que constaten esa matriz tierra-raza-familia-lengua. Varela sabe ver ese *Volk* como *Raza* (2013: 18), e interpretar desde el determinismo fisio-psicológico (2013: 18), la inestabilidad de la democracia, la primacía del instinto, el darwinismo de los fuertes. Pessoa admira en cierta medida a Vasques por lo mismo, pues trae la lógica de un empresario sin escrúpulos, como modelo antagónico, deshumanizado, pero no hay que sobreinterpretar. La acción se deja para otros tal vez por debilidad, hartazgo y por un análisis demasiado abstracto de la situación, como ocurre en su defensa de la dictadura militar para Portugal (2003: 399-427), allá por 1928 (pero sobre todo por ese prematuro cansancio vital y sensación de fracaso, de equivocación, por culpa del sensacionismo y la *noluntad*, del ensimismamiento, en una palabra), de quien tuvo iniciativa. Paradojas y contradicciones, que a veces no son tantas desde su aristocraticismo de fondo misántropo, y su desprecio explícito por lo plebeyo y la opinión pública. Así Bernardo Soares sabe por otra parte cómo su diferencia y ajenidad con los Vasques poseen algún tinte maniqueo en la comparación. Por ejemplo cuando justifica que pensar con sensibilidad desde ese punto de vista implica el no actuar y remitirse al yo como horizonte de expectativas simplemente está haciendo una defensa de su *poética de la edad* y de una mirada hacia el mundo que, en el fondo, no ha variado excesivamente, aunque haya aumentado su hispidez y acritud, el nihilismo. Para ser artista,

un artista idéntico a él, es necesario figurarse con facilidad personalidades ajenas, definir las, bosquejarlas o ensoñarlas, simpatizar de alguna manera (desde la perspectiva de imaginar sobre ellas, pero evitar la perspectiva implicada artísticamente en el otro (pienso en John Steinbeck o en León Tolstoi). *Quien simpatiza, se detiene*. A Tolstoi le llevó a la acción, a morir en un apeadero de tren y a escribir el escalofriante y formidable *Resurrección*. Sin embargo Soares pertenece a otro género de hombres y solo puede simpatizar con uno mismo, ser siempre ajeno al otro en el caso del lisboeta (salvo excepción), como veíamos en el texto de *Fausto*. Nada debe salir del yo, pues lo otro es ajeno y la acción pertenece a los otros, militares o empresarios en esa época. No hay empatía, ni se desea, salvo raras veces.

Sin embargo no todo fue así. El caso de António Botto o de Raúl Leal, con un Pessoa combativo y de acción, muestran ese lado paradójico, implicado en la realidad desde lo marginal, donde tal vez se supiera como margen y por tanto hermano de los expulsados, quizá desde otra periferia de quien para ser vive contemplando sin mancharse ese remolino ciclónico sobre sí mismo donde se confunde en los giros y giros sobre sí mismo (tal vez desde un mundo secreto identitario y habitado por *Antinoo*). La última defensa de Botto ya por los años 30 parece el canto del cisne, o tal vez una mera fidelidad a sí mismo. Contra eso, están los Vasques, el poder y sus reglamentos. Pessoa no le juzga un inmoral, sino un empresario que ha hecho prevalecer el negocio sobre la persona, y contra quien establece la resistencia del artista. O de cierto tipo de artistas, al menos. Pessoa, no deja de contarnos que el hombre de acción (el empresario), pasa por encima del otro, sin escrúpulos: el estratega lleva *la noche a mil hogares y el dolor a tres mil corazones* (LDD: 21). Como se ve ese estratega está llevado con cierto maximalismo y maniqueísmo, no sin realismo. Bernardo Soares parece decirnos: no emprendo ninguna acción porque hacerlo implicaría caer en el mal o en la insensibilidad. Dejaría de ser el artista posible desde el *naufragio* en

esa perspectiva triunfadora (no la del fracaso que habito y el éxito deseado al que no me atrevo); y de cuyo dolor se alimenta literariamente (*la losa* no implica un acto radical en ese sentido, a la manera de Hart Crane, por ejemplo). Todo razonamiento se torna extremado para justificar su inacción o falta de empatía por el otro. Una hipérbole en ocasiones, en las raras ocasiones como veremos, donde abandona la sequedad de corazón. Fernando Pessoa, como no relativiza, vive el fracaso y el desencanto amargamente, en su deseo de fuga. Toda camina hacia un desesperanzado nihilismo, es decir, hacia una poética del desencanto de la vejez que a veces se duele en un no poder entregarse, como veremos en el *Libro* (LDD: 384) y tener compañía: un mero viaje a Benfica con sus hipotéticos amigos sería suficiente. Y paralela por el allá de 1916 al poema *Paso de las horas*, de Álvaro de Campos, donde *la quinta mía provinciana*, es el espacio desde donde partir hacia el otro, de manera extraña, anómala, desazonada siempre contra todos (al menos en apariencia), pero asumiendo un fracaso sentido. Una impotencia y falta de fuerzas y ganas para mudar de hábitos enquistados. El artista nunca ha sido forzado con Bernardo Soares (se disculpa) a hacer nada, y no es sino un extraño *aparte* en su desencanto. Álvaro de Campos expresa muy bien esas reconvenciones paralelas a su deseo de ir con amigos a Benfica. Incapaz mantiene:

Vuélveme humano, oh noche, vuélveme fraterno y solícito.

Sólo humanitariamente se puede vivir.

Sólo amando a los hombres, a la acción, sólo así se puede vivir.

¡Sólo así, oh noche, y yo nunca podré ser así!

Pessoa se propone desde la ajenidad y el no ser hombre público en sus contradicciones, el no existir civilización para detenerse, meticulosamente, en cada dolor humano. Soares desde ese punto es un humanista atormentado, atomizado, que no duda en *enfrentarse secretamente* al patrón Vasques y defender a António Botto y, en definitiva, partidario de un quietismo próximo al de Alberto Cairo en este momento. El arte queda marginado en su fragilidad hacia los márgenes donde Pessoa se implica con el arte incomprendido de vanguardia, con los atacados António Botto y Raúl Leal, o con el desequilibrado y único amigo que sentido como tal en vida, Mario Sá-Carneiro. Su posición al margen le hace ser *La Cenicienta*, y explícitamente mantiene. Al menos ese arte que investiga y no busca componendas, desencantado:

Toda la vida es guerra, y la batalla es pues la síntesis de la vida. Ahora bien, el estratega es el hombre que juega con vidas como el jugador de ajedrez juega con las piezas del juego. ¿Qué sería del estratega si pensara que cada lance de su juego lleva la noche a mil hogares y el dolor a tres mil corazones? ¿Qué sería del mundo si fuéramos humanos? Si el hombre sintiera de verdad, no habría civilización. El arte sirve de fuga hacia la sensibilidad que la acción tuvo que olvidar. El arte es la Cenicienta porque así tenía que ser.

¡Ah, ya comprendo! el patrón Vasques es la Vida (LDD: 25). El hombre definido por ser acción o exterior, donde el fin parece justificar los medios o al menos donde el objetivo profesional prima ante cualquier humanismo previo, pues tiene otra lógica, más allá de los matices o maniqueísmos posibles, subterfugios personales... El arte sería la resistencia, un

falso placebo definitivamente, pues el nihilismo absoluto y el desencanto vencen con fuerza. El arte es una venda demasiado pequeña contra tanta vida cansada, tanta fuerza parece decir resignado, interpretar. Su valor es el consuelo sin aventura pública a lo Pablo Neruda o Blas de Otero, José Hierro o César Vallejo, Paul Celan o Gabriel Celaya. La relación con Schopenhauer, y en concreto con *El arte, alivio entre la tiniebla* (1983), tercer libro de *El arte como voluntad y representación*, parece indicada aunque sea solo como afinidad y recuerdo. Para el filósofo alemán el arte desde Epicuro, *el supremo bien, como el estado de los dioses, pues en aquel instante nos vemos libres del ruin acoso de la voluntad, celebramos el sábado de la voluntad, y la rueda de Ixión cesa de dar vueltas* en *El mundo como voluntad y representación* (1983: 38). La acción o voluntad con las que malvive explícitamente Pessoa (salvo en su trabajo como artista), se convocan tal vez en este descarnado recuerdo de Schopenhauer, de manera personalizada, sin abstracciones y amargamente. Pessoa nos está hablando del arte, y más concretamente del suyo, en efecto, pero sobre todo de su concepción desde un estado de ánimo (LDD: 84-85).

*El cansancio de todas las ilusiones y de todo lo que hay en las ilusiones-
su pérdida, la inutilidad de tenerlas, el precansancio de tener que tenerlas
para poder perderlas, la pena de haberlas tenido de tener que tenerlas para
poder perderlas, la pena de haberlas tenido, la vergüenza intelectual de
haberlas tenido sabiendo que tendrían un final así.*

Estamos ante una poética del desencanto hecha edad, reiterada a lo largo del libro obsesivamente, en su ajenidad enroscada o barroca de reconvenciones. Sí, en efecto, necesita contraponer lo opuesto a como él se percibe para definirlo, categorizar sobre la

idea de cómo el mundo es de quien no siente, pues *quien no siente es feliz* (LDD: 320). O generalizar: *se reconoce a un hombre de acción porque nunca está de mal talante* (LDD: 320), donde aclara cuál es su perspectiva en ese momento frente al yo: *Para ser triste es preciso sentir. (...), Vence quien piensa solo lo justo para poder vencer* (LDD: 320). Con eso concluye y parece indicar que devanea de más (o piensa *mal*), y por ahí viene la razón de su derrota pública (de su falso fracaso, pues íntimamente sabe quién es). Un triunfo secreto en su desalentado *triunfar al revés*. En cualquier caso son reconvenciones constantes en sus obsesiones. Su aristocraticismo le lleva a la caracterización de la multitud sobre la que destacan el hombre de acción y el artista, la cara y la cruz de la moneda protagonista, no sin dejar patente su desazón. O la vuelta constante sobre ese *Gran Jugador*, de quien no abandonó *a Dios tan ampliamente como ellos* (LDD: 15), ahora misteriosamente descrito como un tahúr empeñado enredado en un juego malvado contra sí mismo. Y dueño del enigma. Lo había expresado Álvaro de Campos angustiosamente desde la *cárcel de ser* el afín Álvaro de Campos en el desasosegado y existencial *Ah, ante esta única realidad que es el misterio* (1978: 357), y otras llamado simplemente *aquel* (pero paradójicamente como Josué (1978: 309), quien para el sol, por parte del *Gran Jugador*.

El resto, que es la vaga humanidad genérica, amorfa, sensible, imaginativa y frágil, no es más que el telón de fondo sobre el que se destacan estas figuras de la escena hasta que la pieza de marionetas acabe, el fondo liso de cuadrados sobre el cual se alzan las piezas de ajedrez hasta que las guarde el Gran Jugador que, falseando la información con una doble personalidad, se entretiene siempre jugando contra sí mismo (LDD: 320-321).

La masa, sensible, imaginativa y frágil, no tiene en Pessoa, la capacidad de crear obra, pues son simples comparsas o sombras ante un telón de fondo. Son inercia incapaz de llevar, aun secretamente su obra al éxito. Soares hace distinciones tajantes, sin demasiadas precisiones, mientras espera angustiado las respuestas del *Gran Jugador*. Sus inquisiciones existenciales sobre la existencia de enigmas no se han apaciguado a tenor de lo visto hasta este momento, desde estos textos de la vejez donde sentir vence a la construcción de personajes, cuando en prosa el yo quiere contarse de manera trágica. El poeta atormentado de *la sensibilidad y el pensamiento analítico, que no es a fin de cuentas, otra cosa que el pensamiento con sensibilidad* (siempre *pro domo sua*), desea prevalecer de alguna manera desde un punto de vista existencial, insorteable para Pessoa. El artista sensacionista enredado en la tela de araña reflexiona cuando siente pasado el tiempo, aquel otro exultante y soberbio de *Orpheu: Para comprender me destruí. Comprender es olvidarse de amar* (LDD: 60). Lúcido en sus soledades abrumadoras, interpreta su vocación de artista opuesta o ajena a todos desde su misantropía y frustración pública, por esquivo a lo social. Así se reclama e identifica en lo estrictamente individual e insolidario. Bernardo Soares es también el último Fernando Pessoa haciendo examen de conciencia del porqué de su insatisfacción, de los motivos de su desengaño, entre reconvenciones inculpatorias. Es un gran examen de conciencia de un fracaso social y personal, pero también público como artista.

Me esforcé porque todos mis pensamientos, todos los capítulos cotidianos de mi experiencia, me proporcionaran tan sólo sensaciones. Creé

para mi vida una orientación estética. Y orienté esa estética hacia lo puramente individual. La hice sola mía.

Me apliqué después, en el buscado curso de mi hedonismo interior, a hurtarme a las sensibilidades sociales. Lentamente me acoracé contra el sentimiento del ridículo. Me enseñé a ser insensible ya fuera para los reclamos de los instintos ya para las solicitudes (LDD: 269).

En esa época (17-8-1930), Álvaro de Campos en el poema *La libertad, sí, la libertad* (1998: 333), escribía un tormentoso *¿Qué hay de quién yo debería haber sido*. También se quejaba en *El tumulto concentrado de mi imaginación intelectual*, por no ser creyente enérgico en esa razón práctica que le ha dejado aislado en su hedonismo interior e intelectual, o acorazarse *en una juventud perpetua/ de vivir las cosas por el lado de las sensaciones y no de las res-/ponsabilidades*. El encoframiento o la ajenidad, la falta de correspondencias de quien nada da, ni espera (salvo lo propio artístico), ni desea perturbar por no ser molestado, empieza a dejar filtrar fisuras emocionales. Las declaraciones en este sentido son abundantes en el *Libro del desasosiego*, donde reconoce ese *hedonismo interior* donde Bernardo Soares busca o desea ser el artista indiferente, estoico y ajeno, para crear. Un Vasques desde otra perspectiva (la antiproyección). Pero mientras al estratega, sus tácticas le han llevado al éxito, la suya no han hecho sino transportarle a la autodestrucción (y a él a triunfar *al revés* en su camino hacia ser el Supra Camoens). Vasques no existe, pero Pessoa-Soares, sí, Pessoa-Caeiro también...etc. Por analizar en exceso se ha destruido, por mistificar bajo especulaciones equivocadas, o tal vez artísticas, o mistificaciones como la del *Gran Jugador que, falseando la información con una doble personalidad, se entretiene siempre jugando contra sí mismo*. No tener esa voluntad de

cerrar los ojos a los cantos de sirenas, los juegos enigmáticos, astrologías, las especulaciones literarias, pero al fin y al cabo no dejan de ser eso, cantos de sirenas ante el indefenso sin mástil donde atarse

especulaciones venenosas de la razón metafísica-la magia, la alquimia-extrayendo un falso estímulo vital de sensación dolorosa y presiente de estar casi siempre a punto de descifrar un misterio supremo. Me perdí por los sistemas secundarios, excitados de la metafísica, sistemas llenos de analogías perturbadoras, de trampas para la lucidez, grandes paisajes misteriosos donde los reflejos de lo sobrenatural despiertan misterios en los contornos (LDD: 270-271).

El desánimo y desengaño, la poética del desaliento y desencanto echa en falta, como Claudio Rodríguez lo hacía en *Amarras*, tras la ebriedad juvenil, el fervor, *¿Y dónde, dónde la oración del mar y su blasfemia?*, en *El vuelo de la celebración*. Así Pessoa escribe desde esa doble pérdida, vejez y ajenidad de siempre, ofrendada al régimen de lo misterioso o desasosegado, incierto como *poética de la edad*, incluso para componer poemas extensos (1998: 2005): *¡Hace tanto tiempo que no soy capaz/ de escribir un poema extenso!/ Hace años...* Si retornamos al determinismo de sus lecturas (con Darwin en origen), entenderemos la prevalencia del más fuerte y a ese pequeño empresario, el perdedor víctima de Vasques, el de la masa anónima y gris, en la miseria, el mismo Soares en el fondo de quien ¡se compadece. La ajenidad relacionada con las teorías en boga en su época del naturalismo y la ley del más fuerte, el superhombre, etc, mandan. La simple observación de los hechos en el mundo económico le llevan a constatar, pero también a no

incriminar en exceso, ante esos recriminados ajenos, quienes hacen cuanto *les da la gana*. Hay sin duda una implícita crítica y reivindicación. La otra masa amorfa está tiznada también de algún rasgo propio, pues la describe también como *sensible, imaginativa y frágil*. Las reflexiones constatan quizá, sin pronunciarse en exceso, salvo para decir que el patrón Vasques puede llegar a ser buena persona, según Bernardo Soares, pero antepone sus intereses. Es otro ajeno (pero pragmático, a diferencia de Soares), como él desde otra perspectiva. La posibilidad del sarcasmo sin embargo late al fondo pues no olvidemos que Soares se siente mendigo en sus desamparos, el más abandonado de todos en su hipérbole, ante quien ni se desabrochaba la chaqueta, al no merecer ese esfuerzo. En esa amargura sarcástica donde se identifica con los *sensibles*, no explícita, hay una latencia de fondo recriminatoria y reivindicadora: *¿Qué sería del mundo si fuéramos humanos? Si el hombre sintiera de verdad no habría civilización*. La ajinidad de Vasques es otra, la del triunfo de la acción y la mirada del Arte. Desde el arte, conlleva su sarcasmo y derrota:

Hecho el negocio, le sobrevino la sensibilidad. Sólo después claro está, pues, de haberle sobrevenido antes, el negocio nunca se había cerrado. “Me da pena ese tipo”, me dijo. “Va a quedar en la miseria”. Después, encendiendo el puro añadió: “En cualquier caso, si necesita algo de mí”-daba a entender que una limosna- “no olvido que le debo un buen negocio y unos millones”.

El patrón Vasques no es un bandido: es un hombre de acción. El que perdió el lance en este juego puede, de hecho, pues el patrón Vasques es una persona generosa, contar con su limosna en el futuro.

A Vasques su negocio no le destruye (muy por el contrario, lo hace con su oponente), pero Bernardo Soares se inmola en su escritura destructora, revisándose. Soares es víctima de las *especulaciones venenosas de la razón metafísica-la magia, la alquimia- extrayendo un falso estímulo vital de sensación dolorosa y presciente de estar casi siempre a punto de descifrar un misterio supremo*. Vasques nunca se arrepentiría, solo matizaría el alcance del daño quien el objetivo justifica los modos. Bernardo Soares mantiene desde esa perspectiva como Vasques realizó un negocio ruinoso para una familia, y como mientras tanto se olvidó completamente, o al menos fue completamente indiferente al dolor ajeno. Sin embargo *Hecho el negocio le sobrevino la sensibilidad* (LDD: 320), y siente piedad por el sujeto expoliado pues sabe que *va a quedar en la miseria* (LDD: 320). Y añade, “*En cualquier caso, si necesita algo de mí- daba a entender que una limosna- no olvido que le debo un buen negocio y unos millones*” (LDD: 320). Ya hemos visto cómo Fernando Pessoa se mueve desde el quietismo y la intimidad casi de manera análoga: *Me apliqué después, en el buscado curso de mi hedonismo interior, a hurtarme a las sensibilidades sociales* (LDD: 269). No intenta interactuar con el otro, sino servir a su obra, como Vasques a su empresa de otra manera, desde la inversión de objetivos; a lo sumo admite o asume su fracaso o destrucción por comprender o por crear desde la reconvención. Nosotros no vamos a entrar en cuestiones de hedonismo o ética del placer sin atributos, en el sentido de Xavier Rubert de Ventós (1996), pues no estamos ante una perspectiva ética en nuestro estudio. Ya Séneca habló en ese sentido en el *Hipólito*, de cómo las pasiones ligeras son locuaces y las inmensas callan y hablan desde las analogías, pues Vasques y Soares son lo mismo en el fondo, desde perspectivas distintas. Al hedonismo sensacionista del portugués responden estas últimas (no a las que puede entender en algún momento frívolas de Óscar Wilde), e inmensas callan desde un hedonismo interior antepuesto siempre, un egoísmo no razonable, pues le destruye, frente a Vasques, el antagonista

supremo. Un acorazamiento envuelto en metafísicas mistericas donde la ajenidad es tronco de propuestas interiores: todo un mundo hacia dentro. Hay un sinfín de textos en este sentido en el *Libro*, aunque seguramente el poema *Los jugadores de ajedrez* (atribuido a Ricardo Reis), coincidente desde la exageración con esa ajenidad sea el más explícito. Si las analogías funcionan, la actitud hacia los otros es similar a la de su *contrapersonaje*, el patrón Vasques. Podrá sentir pena como limosna, pero sin implicación pues prima el *Me enseñé a ser insensible ya fuera para los reclamos de los instintos ya para las solicitudes* (LDD: 269).

3.4. LA AJENIDAD REFLEJADA EN LA HETERONIMIA

Esa ajenidad es también la descrita por Ricardo Reis e indica hasta qué punto las divergencias entre algunos heterónimos, no son siempre tan grandes como podría pensarse tras las diferentes máscaras. O cierta formulación del nihilismo y el paso del tiempo hacia el desencanto desde el Álvaro de Campos por 1923, en un poema capital desde esa perspectiva tal y como hemos visto. En el caso del poema de Reis, al asunto es la fidelidad a uno mismo, el encapsulamiento radical en la propia tarea (partida de ajedrez o creación

poética), despreocupado y ajeno a todo se salga de ese ámbito. Ahora Pessoa desde las analogías y las alegorías, o la hipérbole extremada y más aberrante en el modelo propuesto, establece su escuela de los indiferentes. El artista que entendió también desde las vanguardias cómo la provocación era el mensaje en alguna medida o una parte del ejercicio artístico, se hace secreto, pero con la verdad íntima de quien se confiesa en la retaguardia entre grandes pasiones secretas. Es un poema próximo a esa sentencia que acabamos de escuchar, esa insensibilidad a los reclamos de los instintos, a las reclamaciones o peticiones de los demás, hiperbólica, se hace correspondencia con el legado del baúl, secreto en esa época en su mayoría, o el secreto de un espíritu soberbio e inadaptado. El poema de Ricardo Reis habla de dos grandes indiferentes inmersos en una partida de ajedrez en mitad de una batalla, mientras mujeres e hijos eran asesinados y violados, como exponente hiperbólico de la importancia de la atención a su tarea (a la propia obra, e indiferencia con todo lo demás); así permanecen atentos a su juego por encima de cualquier consideración. Aunque la poesía sobrepasa el juego intelectual, Pessoa está fundamentalmente interesado en la hipérbole que iguala ambas tareas desde la indiferencia en las situaciones más calamitosas. El poema, del que traemos o adoptamos la versión de Ángel Campos Pámpano (1995: 137-143), muestra el pensamiento del lisboeta, unívoco en esta época madura y desde esa perspectiva: la indiferencia y ajenidad. La anteposición de los propios objetivos a cualquier consideración. Algunas estrofas del extenso trabajo pueden darnos idea de la magnitud de la provocación y de ese mundo de analogías creado entre los jugadores de ajedrez y el deseo de permanecer acorazado contra las puyas de la vida:

Oí contar que otrora, cuando en Persia

*hubo no sé qué guerra,
en tanto la invasión ardía en la Ciudad
y las hembras gritaban,
dos jugadores de ajedrez jugaban
su incesante partida.*

*A la sombra de amplio árbol fijos los ojos
en el tablero antiguo,
y, al lado de cada uno, esperando sus
momentos más holgados,
cuando había movido la pieza, y ahora
aguardaba al contrario,
una jarra con vino refrescaba
su sobria sed.*

*Ardían casas, saqueadas eran
las arcas y paredes,
violadas, las mujeres eran puestas
contra muros caídos,*

traspasadas por lanzas, las criaturas

eran sangre en las calles...

Más donde estaban, cerca de la urbe

y lejos de su ruido,

los jugadores del ajedrez jugaban

el juego de ajedrez.

Aunque en los mensajes del yermo viento

les llegasen los gritos,

y, al meditar, supiesen desde el alma

que en verdad las mujeres

y las tiernas hijas violadas eran

en esa distancia próxima,

aunque en el momento en que lo pensaban,

una sombra ligera

les cruzase la frente ajena y vaga,

pronto sus ojos calmos

volvían a su atenta confianza

al tablero viejo.

Cuando el rey de marfil está en peligro,

¿qué importa la carne y el hueso

de las hermanas, de las madres y de los niños?

Cuando la torre no cubre

la retirada de la reina blanca,

poco importa el saqueo,

y cuando la mano confiada da jaque

al rey observando al adversario,

poco ha de pesarnos el que allá lejos

estén muriendo hijos.

Aunque, de pronto, sobre el muro

surja el sañudo rostro

de un guerrero invasor que en breve deba

caer allí envuelto en sangre,

el jugador solemne de ajedrez

el momento anterior

(anda aún calculando la jugada

que hará horas después)

sigue aún entregado al juego predilecto

de los grandes indiferentes.

(...)

Mis amigos en amar a Epicuro

y en entenderlo más

de acuerdo con nosotros mismos que con él

en la historia aprendamos

de esos calmos jugadores de ajedrez

cómo pasar la vida.

Todo lo serio poco nos importe

lo grave poco pese,

que el natural impulso del instinto

ceda al inútil gozo

(a la sombra tranquila de los árboles)

de hacer buena partida.

(...)

*La gloria pesa cual pesado fardo,
la fama como fiebre,
el amor cansa porque va en serio y procura,
la ciencia nunca encuentra
la vida pasa y duele, pues lo sabe...
La partida de ajedrez
pesa, pues no es nada.*

*¡Ah! Bajo las sombras que sin querer nos aman,
con un jarro de vino
al lado, y atentos solo a la inútil tarea
de jugar al ajedrez
aunque esta partida sea tan solo un sueño
y no haya compañero,
imitemos a los persas de la historia,
y, mientras allá fuera,
cerca o lejos, la guerra y la patria y la vida
nos llaman, dejemos*

dejemos que en vano nos llamen, cada uno de nosotros

bajo sombras amigas

soñando, él los compañeros, y el ajedrez

su indiferencia.

Fernando Pessoa, un poeta animado por la filosofía y no un filósofo con facultades poéticas, reflexiona y reitera en verso o en prosa, en el poema en prosa que es a veces el *Libro del desasosiego*, sus obsesiones. “I was a poet animated by philosophy not a philosopher with poetic faculties”, recuerda Pablo Pérez López (2012:87). Bernardo Soares manifiesta en prosa algún aspecto marcado de Ricardo Reis en verso hasta difuminar las distancias en ese aspecto de fondo. Pero cuanto en Reis es dogma y radicalidad hiperbólica y dogmática aterradora en el célebre “Los jugadores de ajedrez”, en Bernardo Soares se humaniza, si queremos explicarlo desde esa perspectiva literaria, al menos desde el punto de vista de la indiferencia o ajenidad, pues el poeta se confiesa y muestra lacrimógeno, o desesperado en ocasiones. Evidentemente hay mundos nítidamente distintos entre ambos, a veces convergentes en aspectos de fondo, no de fórmula (el parecido entre *Libro del desasosiego* y *La educación del estoico*), además de que desde ese aspecto tonal en la vejez los personajes no siempre están tan delimitados como el poeta quisiera. Si recordamos la sentencia de Soares, *Me enseñé a ser insensible ya fuera para los reclamos de los instintos ya para las solicitudes* (LDD: 269), vemos al ortónimo como un discípulo atento a llevar una vida *ermitaña* para protegerse, es decir, para poder crear la obra; tanto por renuncia al otro (quizá por no herirlo, como veíamos, pero sobre todo por destino para la propia obra), como para sustraerse a las demandas o solicitudes que los demás puedan reclamar de él. Tal y como hemos analizado esa insensibilidad desde la

acción define la personalidad de Vasques, le señala y culpabiliza en cierta medida, y es la misma desde el quietismo con de Bernardo Soares como envés. Si el patrón Vasques es insensible a los otros desde la acción o el negocio, Bernardo Soares lo será desde el quietismo indiferente implicado en desviar la mirada hacia el otro lado, cuando llegan las heridas ajenas, pues considera el dolor del otro irreparable. Una excusa para ser ajeno. Una cuestión polémica.

Ciertamente lo hiperbólico del poema de Ricardo Reis quiere mostrar lo excesivo de su sentimiento de ajenidad hasta lo inverosímil desde el exceso, con tal de poder mostrar la importancia de la indiferencia y la ajenidad, a través del ejemplo de los jugadores de ajedrez. De Fernando Pessoa conocemos como gustaba de provocar y de jugar en ocasiones, pese a cierta imagen de hombre apocado no del todo ajustada en el fondo, tal y como cuentan sus biógrafos más relevantes desde Simoes a Bréchon. No sólo nos referimos a la defensa de António Botto o Raúl Leal, sino también sus *Crónicas de una vida que pasa* en *El periódico*, y donde se puso en contra a los chóferes de Lisboa, maltratados por el autor; o los episodios con Aleister Crowley en Boca do inferno. También las publicaciones como *El interregno*, de corte político nacionalista, más allá de lo puramente literario. Ya hemos comentado algo. Sin embargo los tiempos han cambiado y la hiperesesia creadora se hace desengaño y agotamiento: ortonimia, ajenidad matizada de reconvenciones sin personajes en un decirse paralelo a la heteronimia y volcado hacia la prosa del ortonimo frente al verso. En ese mundo de analogías y parábolas, de las alegorías habitantes de un país diáfano, según mantuvo Fontanier, parece decírsenos cómo la vida es sinónimo de fragor y violencia. La respuesta posible (o imposible) ante tanta brutalidad desea al hombre liberado de la carga, como los jugadores de ajedrez, para atenderse egóticamente. En el fondo para aumentar el dolor ajeno al que no se asiste o se desprecia con algo más que indiferencia. Todo debe hacerse hacia la hipotética educación del

estoico, es decir, el no compromiso del *aparte*, tal y como desearía hacer Bernardo Soares. Indiferente o atento a la propia obra. Una concepción no demasiada alejada de la de Juan Ramón Jiménez en ese sentido. Aquellos jugadores estaban *cerca de urbe/y lejos de su ruido*, de la misma manera que Soares está en la Rua dos Douradores, inmerso en un mundo donde siente desesperanza, rara vez salpicada de afectos (dice), aunque existan en su mirada ciclotímica, pues lo habitual (declarado), es ser ajeno a la gente, *a sus caras, estúpidas por su inteligencia o por la falta de ella, grotescas hasta la náusea o infelices, horrorosas porque existen, marea separada de mí de cosas vivas que me son ajenas...* (LDD: 351).

Cuando Ricardo Reis plantea, *Sigue tu destino, /riega tus plantas, ama tus rosas./ El resto es la sombra/ de árboles ajenos* (1995: 147), el cuadro parece completarse. Todo es yo, tiempo para la obra del yo, percibido de una manera tan urgente y obsesiva como hizo Juan Ramón Jiménez, con la suya. La obra es la vida y la vida la obra. En efecto, las analogías son múltiples desde esa perspectiva entre ambas máscaras, hasta el punto de que el quietismo o inmovilismo de Reis Reis es el de Bernardo Soares, visto desde el Olimpo de la oda clásica. Ya ha transcurrido aquel horizonte de la creación de los grandes heterónimos. El ortónimo humanizará con su lacrimosidad cuanto en Reis es horizonte apolíneo y sin matiz, desde esta perspectiva de la ajenidad. Una tarea consciente frente a los personajes no suficientemente tratados. Soares es la descarga sentimental de lo intelectual de otras voces. No es el momento de pormenorizar ese asunto respecto a la ajenidad, ni se le puede dedicar un apartado explícito, pero sí dejar constancia de esas analogías, donde Álvaro de Campos, uno de los heterónimos más importantes entre los imprescindibles de Fernando Pessoa, mantiene la misma idea. Uno de los imprescindibles, si no el más, junto a Bernardo Soares en esta época de la vida, donde a veces los confundía en sus interpretaciones en la vida de ficción hecha vida real, incluso desde lo sentimental,

recuerda Ophelia Queiroz, cuando los interpretaba. Un mundo más amplio del aceptado, y no cerrado aún (próximo a la centena), a pesar de que para Pablo Javier López (2012: 25-26), los heterónimos reconocidos fundamentales son veintisiete o veintiocho, en función de cómo consideremos a Bernardo Soares-Vicente Guedes. No podemos ser categóricos, ni exhaustivos, pues Fernando Pessoa sigue siendo, como Juan Ramón Jiménez o Lope de Vega, un mundo de sorpresas; una *sociedad* de nombres o esa gaveta entreabierta del bazar todavía no exhaustivamente revisada. El apartado correspondiente, sin ir más allá de estas palabras de Álvaro de Campos en la traducción de José Antonio Llardent (2008: 157), es explícito en este sentido de la mismidad y la ajenidad, la náusea del otro como destino o de las buhardillas del fracasado lleno de remordimientos, añadimos, interpretadas muy bien por Llardent (2008: 165), en esa *carretera/ de nada* (2008: 169); la de los solitarios hechos misantropía acrecentada en la *poética de la edad*, o las soledades:

¡No me agarréis del brazo!

No me gusta que me agarren del brazo. Quiero estar

conmigo a solas.

Lo repito: ¡conmigo a solas!

¡Qué gran incordio, pretender que sea de la compañía!

¡Oh cielo azul- el mismo de mi infancia-,

eterna verdad vacía y perfecta!

¡Oh suave Tajo ancestral y mudo,

pequeña verdad donde el cielo se refleja!

¡Oh pena mía de nuevo visitada, oh Lisboa de otro tiempo,

hoy!

Nada me dais, nada me quitáis, nada sois que yo me sienta.

¡Dejadme en paz! No he de tardar, que nunca tardo...

Y mientras tardan el Abismo y el Silencio, ¡quiero

estar conmigo a solas!

No cabe duda de lo de explícito en su declaración, del tono con que desea no tener compañía de forma exaltada, imprecativa. Ahora llega el desconsuelo de la edad acrecentado por el reconocimiento de lo *idéntico* recuperado (pero lo *idéntico* es monótono y temido a veces en su ciclotimia), o la angustia de encontrar y rememorar una ciudad en un día sentido como *idéntico* desde el desconcierto afectivo a otros ya pasados. O esa infancia y juventud recuperadas mientras ruega soledad ante esa muerte, abismo o silencio, ante cuyo tribunal no ha de retrasarse. Explícitamente rechaza pues la compañía hasta la llegada de la parca desde ese *in media res* que, presuntamente, rehúsa alguna invitación al afecto, pero no necesariamente. La misantropía y lo sublime de encontrarse ante una felicidad inmaculada, la paz del reconocimiento donde recupera la felicidad perdida y el edén de la infancia, laten al fondo como nunca. O la necesidad de estar solo, como los místicos y los ermitaños, en esa comunión egótica consigo mismo y sus personajes. Hay razones al fondo: aquel pasado y ese reencuentro, Lisboa y el río Tajo, porque *nada me*

dais, nada me quitáis, nada sois que yo me sienta. Es decir, os amo, pues sois el vacío que amo y no me molesta, ni perturbo. Es decir, el viejo no amar, ni ser amado; en una palabra, pues sois ajenos a mí, como yo a vosotros y nos contemplamos como Reis a su amada, sin tocarse, desde lo inmaculado desimplicado, sin interacción, ajeno. Una interminable sucesión de textos, brotan como veremos en sus múltiples perspectivas, matices y afinidades, acerca a los heterónimos, desde Ricardo Reis a Bernardo Soares, Álvaro de Campos, al Barón de Teive, Antonio Mora.

El pasaje 171 de la traducción realizada por Perfecto Cuadrado, retomando su relación con el personaje Vasques, muestra su idea de la monotonía, en relación con el patrón desde la resignación, seguramente. Su egolatría de artista próximo a la autoconsideración de ser genio por ser *algunos otros más* (LDD: 191), aun con el pudor de no citarse, encuentra en ella una sarcástica y amarga lectura. El texto, a medio camino entre frustración, resignación y reflexión, tiene mucho que ver con la monotonía de la existencia, concepto clave en Soares (pues no estar bajo ella le produce vértigo a veces, aunque otras suceda lo contrario, y sea insoportable hastío). Ya lo hemos adelantado en otro momento y hablado de su misoneísmo, de su refugio en lo cotidiano, frente al *flanêur* también. Igualmente lo interpreta así Mikel Iriondo Aranguren (1987: 114), desde un episodio donde Soares se refugia de la tormenta y al reconocer lo cotidiano de la oficina se consuela. Un asunto repetido: *cualquier alteración de la rutina habitual trae siempre a nuestro espíritu una novedad fría, un placer levemente desalentador* (LDD: 207)...quizá más explícitamente todavía lo diga en otro momento *Abomino de la vida nueva y del lugar desconocido* (LDD: 137), canta el cosmopolita en su sinceridad. Iriondo recalca:

Recordemos aquel fragmento del LD en el cual BS, habiendo salido antes de la hora habitual de la oficina, retorna rápidamente a ella por encontrarse con un mundo completamente diferente al conocido. Allí, en la oficina, su seno familiar, encuentra el sosiego apropiado.

Puede ser esta una metáfora que nos muestra la capacidad de impresión del alma pessoana. Un perturbarse por detalles que la mayoría de los mortales nunca echaríamos en cuenta. Una capacidad de análisis fuera de lo común. Cualquier movimiento desconocido, una alteración mínima de su universo, le causan gran desasosiego y perturbación.

Y en su monotonía laboral o rutinaria en los paseos hasta los cafés del Chiado se entretiene, sin el modelo de Vasques, igualmente. En efecto, aparecen algunos personajes, cocineros, camareros, donde recae su fabulación literaria hasta atribuirles una felicidad o infelicidad sospechosa, pues les desconoce (nunca interactúa con el otro, ni los reflexiona sino desde la altura de sus juicios *a priori*). Sus sempiternas ideas sobre dicha y desdicha de ellos, presuntamente felices, se caracteriza y los caracteriza como ajenos, desde su falta de interacción. Por supuesto atribuirles felicidad a los otros, poco menos que unos espíritus simples y sin preocupaciones metafísicas en su consideración, le sirve para confesar y aumentar su quejido hiperbólico. Su desaliento en la comparación *pro domo sua*, pues *la verdad no está ni con él ni conmigo, porque no está con nadie; pero la felicidad está realmente con él* (LDD: 190). Una de sus ideas recurrentes, tal y como la de mantener, con cierto uso entre paradójico y resignado, donde va a permitir entrar al patrón Vasques. Seguramente haciendo de la necesidad virtud. El texto es muy explícito y habla de ese mundo contradictorio de Pessoa, de algunas de sus obsesiones reiteradas, donde el sabio

monotoniza su existencia. Así su convivencia con su soñado *alter ego* desde otra perspectiva, Vasques tiene sentido desde la cotidianidad sublimada, pese a regular su tiempo (no siempre agradablemente), y marcar cuanto no es el mismo desde su consideración. Quien no podía *dejar todo aquello sin llorar*, hace de la necesidad virtud, se consuela y se ríe en el sarcasmo, ácido y triste, de quien se siente en el fracaso.

La existencia para que la existencia no resulte monótona. Volver anodino lo cotidiano, para que la más mínima cosa constituya una distracción. En medio de mi trabajo de cada día, trabajo sin color, igual e inútil, tengo visiones de fuga, vestigios soñados de islas lejanas, fiestas en avenidas de parques de otras eras, otros paisajes, otros sentimientos, otro yo. Pero reconozco, entre dos asientos, que si tuviera todo eso, nada de eso sería mío. Más vale, realmente, el patrón Vasques que los Reyes de los Sueños; más val, francamente, la oficina de la Rua dos Douradores que las grandes avenidas de los parques imposibles. Teniendo al patrón Vasques, puedo gozar del sueño de los Reyes de los Sueños; teniendo la oficina de la Rua dos Douradores, puedo gozar de la visión interior de los paisajes que no existen. Pero si tuviera los Reyes de los Sueños, ¿qué me quedaría para poder soñar? Si poseyera los paisajes invisibles, ¿qué me quedaría de imposible? (LDD: 190-191)

En efecto, la insatisfacción se sublima y escapa hacia *visiones de fugas, vestigios de islas soñadas*, desde esa monotonía de la vida vulgar tormentosa y atribulada, anodina. Un mundo donde se siente preso y sin fuerza para escapar de la desgracia de la vulgaridad, el fin de las esperanzas. El *trabajo sin color, igual e inútil*, donde siente *la enorme*

liberación de ser hora de cerrar la oficina (LDD: 191), le hace imaginarlo todo, *porque no soy nada*. O al menos eso afirma categórico en uno de sus momentos de menor autoestima, coincidiendo con Álvaro de Campos, como adelantábamos. Vasques aparece como un elemento de esa vida monótona en el párrafo, de una vida fracasada, vista entre el sarcasmo y la amarga aceptación (sin crispación, como ocurre otras veces), tal y como ocurría en un texto inicial con el que compararemos este, aun someramente, para dejar evidencia del vaivén ciclotímico del poeta de Lisboa y sus devaneos. La insatisfacción vence al sarcasmo, aunque subyazga, junto a la necesidad hecha virtud. La impotencia de Bernardo Soares identifica a Vasques como un elemento no perturbador ahora, sino propiciador de esos grandes sueños y paisajes *que no existen* (una de esas pocas veces donde no es modelo de ajenidad sino propiciador, incluso tonalmente en el sarcasmo hijo de la impotencia e insatisfacción). La monotonía produce disgusto hecho tesoro y catapulta de la creación literaria como consecuencia última: un tesoro al ser el impulso de la creación. Su incompreensión, su ajenidad de fondo vuelve a veces, de la mano de la permanente insatisfacción y el cocinero asomado a la puerta de la calle para ver una pelea *escapó a la monotonía más que yo* (LDD: 190). Bernardo Soares es la terribilidad de un mundo creado por él mismo. Bernardo Pessoa, y Fernando Soares están presos ante lo inalcanzable soñado, son pura impotencia y fracaso. Padecen la desgracia de lo no conseguido desde su propia actitud que no revierten (nunca lo han querido hacer desde el encastillamiento), el fracaso. Sutiles desean teóricamente *Volver anodino lo cotidiano, para que la más mínima cosa constituya una distracción*, en un esfuerzo de aceptación y sublimación. En el fracaso devanea y se consuela amargamente. Luego ensoñará o mistificará desde su estética de la desposesión, o del exilio interior, en donde la goma de atrapar pájaros que ha dispuesto en las ramas ha cazado al furtivo, al ajeno, iluso en su desear estar a salvo por ello. *Porque no poseemos* cantó Claudio Rodríguez en el *Vuelo de*

la celebración, con fortaleza metafísica, espiritual, vital. Pero Pessoa ve de otra manera, haciendo de la necesidad virtud en su descreimiento sin visión, con la ensoñación como placebo. O en otra interpretación: renunciar a la vida, con mayúsculas, le ha permitido esta otra vida insuficiente, impostada. La insatisfacción prima. Poseer o abandonar su posición de tenedor o mantenedor de libros, le impediría ese mundo fantástico y deprimente donde ha crecido la obra, y ha muerto la vida. Donde inventar al patrón Vasques en sus diálogos consigo mismo como literatura y consuelo de la monotonía. Un *obstáculo* o la vida misma, siempre tan ajena, inaceptable, salvo como *drama em gente*, un abra, una bahía abierta para la ensoñación y la insatisfacción de quien entonces puede

imaginarlo todo, porque no soy nada. Si fuese algo, no podría imaginar. El ayudante del tenedor de libros puede soñarse emperador romano; el rey de Inglaterra no lo puede hacer, porque le está vedado ser, en sueños, un rey distinto al rey que es. Su realidad no le deja sentir (LDD: 191).

Obviamente se reiteran algunos asuntos desde la *inventio* o invención: la monotonía, la insatisfacción, el sarcasmo, la resignación, soledad, la infelicidad, la autodevaluación o autoestima y sus consecuencias cuando la vejez eleva el infortunio en un grado de dolor. El deseo de sosiego, el nihilismo, la amargura, la contemplación como salvación, *tristear*, la *saudade*, la orfandad existencial y real, el tedio, la desidia, la soberbia y el desdén autosuficiente, la enfermedad, el devaneo, el sueño, y la ensoñación, la anonimia, la entrañabilidad nada ajena y la ajenidad, la timidez y la misantropía, Lisboa, los literatos desde el sentimiento. La infancia, las malmaridades, la autognosis y la reconvención, la literatura, la incertidumbre, la incredulidad, las opiniones religiosas y políticas, el tormento

existencial y la lacrimosidad egótica. La rememoración, fama y gloria. O un asunto principal, la declaración de una vida frustrada al servicio de la literatura explicándose ante la nada desde el autismo radical: *Siempre rechacé que me comprendieran. Ser comprendido es prostituirse. Prefiero ser tomado en serio como lo que no soy, ignorado humanamente con decencia y naturalidad* (LDD: 145). La ajenidad, el quietismo paralizante del joven interpretado o autoconsiderado un Ibis quieto recriminándose atormentadamente (pero que increpa a la misma la existencia desazonante de enigmas trascendentales). El ibis, ave original de Egipto y habitual en las orillas del Nilo, asociado al saber hermético, simboliza el poder aéreo de Thot, o lo material hecho energía vital. Los magos e iniciados egipcios lo identificaron con ese dios, maestro de las artes y las ciencias, padre del hermetismo y de las palabras sagradas de la escritura jeroglífica, que al joven Pessoa sedujeron hasta la desaparición de Aleister Crowley en Boca do Inferno. Aunque en este caso todo parece juego publicitario, pues en esos tiempos la lucidez amarga le ha apartado de las ensoñaciones místicas en pasaje comentado, desde la madurez de sus propias palabras cuando todo se desnuda: *la magia, la alquimia-extrayendo un falso estímulo vital de sensación dolorosa y presiente de estar casi siempre a punto de descifrar un misterio supremo. Me perdí por los sistemas secundarios...* (LDD: 270-271). La relación de quietismo y hermetismo es reivindicada por Fernando Pessoa cuya inmovilidad alcanza el absoluto de conocer el *espectáculo del mundo, desde una silla, sin saber leer, sin hablar con nadie, sólo con el uso de sus sentidos y con que el alma no sepa estar triste* (LDD: 190). El fragmento no puede ser más explícito en el sarcasmo de la prisión abierta de la Calle de los Doradores. En efecto, aunque Bernardo Soares y Fernando Pessoa saben muy bien cuáles son sus enemigos íntimos, sienten la pulsión de entregarse a ellos sin poder evitarlo, aunque se lo reprochen. Las autorecriminaciones de falta de voluntad deben ser entendidas tal vez como falta de ánimo o ausencia de las

cualidades de Vasques en ese momento (y desde el maniqueísmo creado entre triunfo/fracaso), pues como escritor es tremendamente esforzado y capaz, un gran trabajador, sin imagen ni mercado para poder vivir de la literatura en el Portugal de comienzos de siglo; algo utópico, sobre todo si tenemos en cuenta el género fundamental del poeta y la alambicada filosofía lírica atormentada; lo cual es muy comprensible, pues salvo Queiroz pocos lo hacen en Portugal en ese momento previo o paralelo: *La cuesta lleva al molino, pero el esfuerzo no conduce a nada* (LDD: 191). Y sin embargo, paradójicamente, no hizo sino trabajar, hasta el punto de renunciar a la vida por la literatura, que le exige exclusión *para escribir o para poder realizarla con esa* inalcanzable perfección tormentosa, kafkiana.

3.5. DE VASQUES A LA ANONIMIA

Vasques aparece poco en el *Libro del desasosiego*. A veces es una mera referencia con motivo de un viaje (LDD: 30), otras se significa. Quizá no haya texto más sutil en su sentido desde la ajenidad que ese donde Pessoa (des)vincula a Soares de la oficina. En unas líneas llenas de guiños (LDD: 70-71), se expresa esa resistencia contra el trabajo representado, además de por el patrón, por el anónimo y caprichoso capitalista dueño de la firma. El largo texto tiene dos o tres momentos donde florece como nunca el sentimiento de autoexclusión o exclusión, la ajenidad en su sentido más radical, el retrato propio y

ajeno devaluado y el contraste con la fortaleza del patrón Vasques. O con quienes creen en el proyecto y habitan satisfechos ese espacio. Vayamos por partes:

no sé por qué caprichos de qué intermedio de su enfermedad. Así que anteayer nos alineamos todos, por indicación del fotógrafo alegre, contra la barrera blanca sucia que divide, con madera frágil, la oficina general del despacho del patrón Vasques. En el centro, el propio Vasques; en los dos extremos, según una distribución primero definida y luego indefinida de categorías, las otras almas humanas que aquí se reúnen en cuerpo todos los días para pequeños fines cuya última intención sólo el secreto de los Dioses conoce.

El detalle sutilmente deslizado, casi como por azar, convoca a los empleados como *almas humanas* reunidas no en cuerpo y alma, pues son meros cuerpos, al menos, ante Soares. El conjunto será por añadidura descrito como insulto en el texto. Se nos cuenta como se *reúnen en cuerpo*, por tanto no en alma, tal y como se deduce, y sugiere sutilmente el lisboeta. En alguien tan meticuloso como Fernando Pessoa el gazapo tal vez no sea casual. Sin duda una lectura llena de coherencia y acorde con ese sentimiento de sujeto aislado y autoexcluido en buena medida por cuanto sabemos de su biografía. Nunca Soares pertenece a nada, ni a una mujer, tan siquiera. La única elegía sin fingimiento conocida es la escrita a su amigo Mario Sá-Carneiro, al que dedicó tardíamente el espléndido poema como reconocimiento de la importancia real de sus afectos, memoria. Un sentimiento y una actitud perpetuada a lo largo de buena parte de su obra literaria, a veces con un regusto narcisista y otras de tristeza por esa infelicidad permanente de quien

desea vivir aislado. Dueño y víctima de una repulsión casi patológica hacia el otro (no siempre, sin duda), rayando en la neurosis:

Me apesadumbra, por otra parte, la sola idea de ser forzado a un contacto con otro. Una simple invitación para cenar con un amigo me produce una angustia difícil de definir (LDD: 61).

El autoexcluido Fernando Pessoa, cae preso de esas ecuaciones del solitario misántropo y causa de sus tormentos: *Para comprender me destruí. Comprender es olvidarse de amar* (LDD: 60). El sentimiento de sustracción y resistencia hacia el trabajo no literario, sin concilio, y con el otro es patente: la existencia de una *barrera blanca sucia que divide, con madera frágil, la oficina general del despacho del patrón Vasques*, es real y simbólica. O puede serlo en quien tanta importancia da a un simple grafema o número, a una tabla astrológica. Existen mundos diferentes, indiferentes, diferenciados parece decírsenos. La distancia de Bernardo Soares sobre las fotografías, adquiere matices de desprecio o vilipendio: *unas cosas renegridas* (LDD: 71), es decir, el mismo, devaluado y sin autoestima en un papel satinado: *parezco un jesuita insignificante*. El texto entero completa el desamor y la profunda brecha entre el retrato de Bernardo Soares y el patrón Vasques (pese a ser todavía mayor la distancia ante Moreira). Un mundo tan real como la barrera separadora del ámbito de los operarios y el jefe. Entre la prosopografía y la etopeya el retrato de ambos personajes se define en una antonimia radical que refuerza todo ese mundo de desapego, enemistad o frialdad, con que el lisboeta percibe tanto las gentes de forma habitual (pero no invariablemente), y el ámbito laboral (salvo como espacio de la

cotidianidad monótona donde no se exige pensar y trae apariencia de sosiego). Un dato más procede del rebajamiento del yo, el *aguantar la verdad*, de alguien autopercebido en tan alto grado, que siente como minusvaloración su codeo con quienes no le parecen estar a la altura de su nivel. El grupo será por ello considerado ofensivo, tal y como ha sido siempre cualquier colectivo para Bernardo Soares. Las relaciones internas del texto (LDD: 71-72), dejan lugar a pocas dudas sobre cómo se ve el poeta entre la multitud, o cuáles son sus relaciones con la pequeña sociedad laboral a la que pertenece, al menos en cuerpo:

Hube de aguantar la verdad al verme allí, porque, como es de suponer, fui a mí mismo a quien busqué primero. Nunca tuve una idea noble de mi presencia física, pero nunca la sentí tan nula como al compararla con las otras caras, bien conocidas por mí, en aquella alineación de habituales. Parezco un jesuita insignificante. Mi cara delgada e inexpresiva ni tiene inteligencia, ni intensidad, ni cosa alguna, sea lo que sea, que me destaque por encima de aquel agua estancada de las otras caras. Del agua estancada, no. Hay allí rostros realmente expresivos. El patrón Vasques está tal cual-la cara ancha placentera y dura, la mirada firme, el bigote tieso para completar. La energía, la agudeza del hombre- al final tan banales, y tantas veces repetidas por tantos miles de hombres en todo el mundo- están sin embargo escritos en aquella fotografía como en un pasaporte psicológico. Los dos viajeros están admirables; el cajero está bien, pero quedó casi detrás de un hombro de Moreira. ¡Y Moreira! Mi jefe Moreira, esencia de la monotonía y de la continuidad, parece mucho más persona que yo! Hasta el mozo-reparo sin poder reprimir un sentimiento que quiero suponer que no es envidia- tiene una

seguridad de cara, una expresión directa que dicta sonrisas de mi apagamiento, nulo de esfinge de papelería.

¿Qué quiere decir esto? ¿Qué verdad es esta que una película no yerra? Qué certeza es esta que una lente fría documenta? ¿Quién soy yo para que así sea? Sin embargo... ¿Y el insulto del conjunto?

-“Usted quedó muy bien”, dice de repente Moreira. Y después, girándose para el cajero, “Es justo su carita, eh?” Y el cajero asintió con una alegría amiga que tiró a la basura.

Si empezamos por las palabras finales, es decir, por *el insulto del conjunto*, entenderemos mucho mejor el punto de vista real de Fernando Pessoa. El colectivo es el oprobio en su desindividualización. Le hace igual a los otros en la ecuación de la fotografía. Es su percepción de él mismo en la multitud es masa igualmente, despreciable en su conjunto, pues le equipara y reconoce en su apariencia como uno de ellos (sin serlo íntimamente). Nada del mundo mágico vive en la fotografía inaceptable. Al fin confirmamos por qué eran cuerpos sin alma los presentes en la instantánea, al menos por qué el suyo era rebajado a ser ausencia o cuerpo sin alma, víctima también de su devaluación o autoconsideración entre el conjunto de ellos. Ese es el ultraje. Su elitismo intelectual y emocional siente esa incomunicación, su no pertenencia por una parte, el agravio de la exclusión o percepción de ajenidad entre sus compañeros de trabajo u oficina. La injuria de estar entre ellos marcada por los propileos o entrada al texto: *hube de aguantar la verdad de verme allí*. Ese verbo, *aguantar*, se hace sinónimo de soportar o sufrir, de padecer y resignarse, entre otras posibilidades. Incluso, en ese contexto, lo percibimos de forma mucho más hiriente, y complementado por un sustantivo: como *un*

hube de aguantar el oprobio de verme allí. Desde esa presencia comienza el retrato, las comparaciones, las devaluaciones y desvalorizaciones de su aspecto. Los deméritos al sentirse un igual apocado. O incluso menos, según demuestra la amarga comparación con el mozo. Su cara *nula* se hace todavía más intrascendente, nos dirá, en medio de *aquella alineación de habituales*. Es explícito al respecto: *parezco un jesuita insignificante*. Hay pues un reconocimiento de su realidad, una cruel autognosis (la *verdad* del retrato), su lugar en una oficina vulgar frente a todos sus sueños y el fracaso social de su íntima percepción de gran escritor sometido a la vulgaridad y monotonía, preso de una vida tan triste como la de su cara expuesta y retratada en la cruda verdad de la insultante fotografía. El monólogo interior con que se edifican sus ciclotímicas elevaciones y descensos, portador de ensoñaciones sublimes y de su elevada tarea y destino como escritor (el monje, el ermitaño sublime), su intimidad sin rédito y sentido elitista de la vocación no pueden haber descendido más bajo en la mirada de Bernardo Soares. La autoestima cae retratada brutal y despiadadamente en la fotografía de grupo; se hace humillante percepción del fracaso público al verse rodeado de aquellos compañeros insignificantes con los que íntimamente no siente ninguna afinidad, pues su vida está en los sueños secretos, aquellos donde literariamente sabe de su triunfo *al revés*. Aquel espacio donde se siente distinto y tal vez superior, pues no cabe duda de que el Supra Camoens, el lector de Nietzsche estudiado por António Azevedo (2005), en su indefensión se protege trasladando sus sueños a la vida real, tal vez no comprendiendo o asumiendo bien realidades distintas en quien tantas veces se ha considerado en el *Libro del desasosiego*, un soñador y alguien que devanea.

La comparación realizada por Pessoa en relación a Vasques o Moreira, es realmente llamativa. La concepción sempiterna que el poeta tiene sobre la *idea* (poco) *noble de su presencia física*, se ve de pronto aumentada exponencialmente, cuando mantiene como

nunca la sintió tan nula al compararla, con *aquella alineación de habituales*. Las anónimas caras de un ejército, los rostros del escultor Juan Muñoz como dato de la multitud anónima, constituyen esa anonimidad desasosegante donde Bernardo Soares se descubre nulo como presencia social. Es el hombre sin atributos desde el retrato o que resiste fiel en una convicción exterminadora donde se inmola, como hemos visto; quien transcurre entre la multitud, baudeleriano y denigrado en la foto común, *insignificante*, nos dice. Giacometti esculpió antes que Juan Muñoz a estos tipos pasar, tipos sin nombre, meros tipos. María Cecilia Salas Guerra (2006: xiii) reitera y puntualiza (aunque quizá haya más matices de los propuestos por Salas Guerra, pues Soares sufre su inacción y tiene el propósito firme de sacrificar todo por escribir. En el fondo actúa de otra manera. No es Bartleby...):

El evanescente Bernardo Soares tiene pues una extraña parentela literaria con individuos del universo pessoano –como Álvaro de Campos- pero también con seres de otras constelaciones como Bartleby, el escribiente de Herman Melville y con Ulrich, el de El hombre sin atributos, de Robert Musil, y esto por nombrar solo algunos “elementos” de esta comunidad, de seres que en sí mismos, cada uno, son refractarios a toda idea de comunidad, o sea que entre ellos forman algo así como una comunidad (inconfesable, imposible) de los sin comunidad, en el sentido que le da Blanchot a esta expresión. Entre Bartleby, Soares y Ulrich, estos tres urbanitas modernos, hay rasgos comunes como la marginalidad al mundo del trabajo y modo de hablar: Bartleby habita o encarna la potencia negativa de su fórmula “preferiría no hacerlo” – de ello nos ocuparemos en el primer capítulo-; Soares hace de la abdicación de la acción y de la procrastinación un principio. Y Ulrich habita en el “podría ser”.

Estamos ante la moral del trabajo, tres formas singulares de habitar el habla, el lenguaje, tres voces de la literatura en cuanto que ausencia de obra, en quienes habla la voz de lo neutro y del fragmento. Ulrich, hijo de un burgués de altos vuelos, vive en la agitada y pujante Viena de principios de siglo XX. Pero nada tiene que ver con los ideales, la rectitud y la sensatez del padre- quien entre otras cosas predica que cuando a alguien se le deja hacer lo que quiere termina perdiendo la cabeza, o que al hombre hay que coartarlo con prejuicios, tradiciones, dificultades y limitaciones-; y mucho menos es un defensor de los ideales del patriotismo austriaco, ni de cualquier patriotismo pues “un patriota verdadero nunca debe considerar su patria como la mejor del mundo”.

Pessoa situaba a Portugal en el trono más alto desde su perspectiva heroica (a través de António Vieira y su *História do futuro, las Profecías do Bandarra*, hacia *Mensagem* (1934), (titulado primitivamente *Portugal*, tal y como Yvette Centeno (2008: 704-710) nos recuerda). Aquello debía tener colofón con el Supra-Camoens. No vamos a entrar en cuestiones mistéricas sobre la Orden del Temple etc., estudiadas muy bien Jorge Uribe (2010). Miguel Ángel Flores (2004) desde lo esotérico sobre lo filológico en esa línea que Ángel Crespo dejó nítida desde la conjunción de cultura, paganismo y lo mistérico (aunque el propio poeta mantenga haberse perdido en ellas). No es tampoco el objetivo de este trabajo analizar los fideísmos enquistados en el fondo afectivo del pensamiento de Fernando Pessoa como referencia o identidad tal vez, cuando los otros dioses han caído. Tal vez *Mensagem* sea solo la dimensión pública posible y reconocible, la búsqueda del asentimiento y respaldo público y político cuando todo naufraga. La dimensión íntima es otra que parece darle la vuelta o ser la cruz del Supra-Camoens no reconocido (casi como

Cristo entre los hombres), o una épica de la fragilidad e impotencia del hombre moderno (visto a través del peculiar filtro de Soares, particularmente retraído). En la fotografía Fernando Pessoa se evalúa y devalúa, se impreca en medio del grupo, o incluso insulta como *jesuita*. Una reprobación muy marcada en el lisboeta; más si la interpretamos desde un escritor tremendamente anticlerical, empeñado en mostrar un odio tan obsesivo en algunos aspectos como lo puedan ser los estudios de Gonzalo Puente Ojea. Pocos escritores serán tan combativos en su pleito con el cristianismo. Solo hay que leer los textos de Antonio Mora para ver esa actitud militante, en ese sentido, del escritor lisboeta. Aunque las referencias anticlericales son constantes en el portugués.

El despreciado *jesuita* lo es por la falta de carácter de su expresión pública, no por la consideración íntima de su retrato interior, guardado bajo llave en la gaveta de los textos celosamente y oscilante entre la sublimación y la degradación. Pessoa en esta ocasión abomina de sí: *Mi cara delgada e inexpresiva ni tiene inteligencia, ni intensidad, ni cosa alguna, sea lo que sea, que me destaque por encima de aquel agua estancada de las otras caras*. El agua estancada puede tener dos sentidos anfibológicamente, ser un símbolo disémico o heterogéneo tal y como Carlos Bousoño estudió explícitamente en alguno de sus trabajos más solventes. La fotografía parece funcionar de manera casi similar al agua estancada del poema XXXII de las *Soledades* de Antonio Machado y objeto de un célebre estudio por Carlos Bousoño. La edición de Oreste Macrí (1989: II-449):

Las ascuas de un crepúsculo morado

detrás del negro cipresal humean...

En la glorieta en sombra está la fuente

con su alado y desnudo Amor de piedra,

que sueña mudo. En la marmórea taza

reposa el agua muerta.

En efecto hay un sentido literal del texto donde se describe un agua estancada, podredumbre o *palud*. Por otra parte se refuerza esa marca de lo podrido y descompuesto con un sentido funerario al ser el recipiente de mármol. Estamos ante una especie de enterramiento o túmulo funerario. Aunque en Pessoa no es exactamente igual las correspondencias son semejantes o guardan límites comunes sutiles. Por una parte la analogía del tiempo como río pertenece a las estructuras antropológicas del subconsciente occidental. El agua detenida por la fotografía, en efecto, equivale a un momento de la temporalidad que se registra y aparentemente se detiene. Un mojón de tiempo algo más que preso, estancado, es decir, ya sujeto a podredumbre. Con el destino de la putrefacción como horizonte, pero también descompuestos ya en la fotografía. Se es agua empantanada, sin futuro. Ese matiz está allí con su desnuda verdad. Hiriente porque nada le destaca o salva en esa foto de empresa. Su aristocraticismo secreto se duele como nunca. Bernardo Soares desea ansiosamente encontrar en el rostro algo diferenciador de su talento, frente a todos aquellos habituales no percibidos como iguales íntimamente, aunque juegue con la carta precaria de un mero ayudante de tenedor de libros. Indaga en el rostro un perfil inencontrable, diferenciador de la anonimia en la que se ominosamente se ve inscrito y fotografiado. Es víctima de lo explícito que hubiera deseado sortear o conjurar: no haber tenido que aguantar la verdad, la insultante verdad de su vulgar rostro en medio de unos *don nadie* cuya presencia es el espejo de su posición social. El agua estancada de la frustración al no verse superior a sus compañeros de fotografía desde la mera instantánea,

es la ofensa en alguien tan en precario y con tanta autoestima secreta. Insultante hasta el rebajamiento de verse inferior al mozo, con *una seguridad de cara, una expresión directa que dista distancias de mi apagamiento, nulo de esfinge de papelería*. Ahora confirmamos, o refrendamos de nuevo cuanto los textos del *Libro del desasosiego* insisten, cuál es el estado de Pessoa: apagamiento, anonimia, inmovilidad y frustración, vejez, inexpresividad de esfinge. El quieto ibis juvenil, el de la fracasada imprenta Ibis de sus años excitados por la vanguardia, siente el diálogo entre las edades sin encontrar puerto. La esfinge estática identificadora e inescrutable, el ibis parado, quieto, doliente pero con la suficiente energía y esperanzas del artista joven como para crear la vanguardia portuguesa, está quieto de otra manera mucho más trágica. La quietud se perpetúa con un fuerte sentido del apagamiento sin haber logrado ninguna progresión pública. Pessoa percibe como nunca la herida entre dos estados de inmovilidad desde el símbolo del Ibis; aquel inicial esperanzado y este último, en prosa, donde lo único brillante es el íntimo convencimiento de la valía secreta de cuanto calla en su verdad pública o profesional. Siente su degradación y fragilidad intensamente, desnuda y contrastada en la luz del fogonazo de la instantánea. Sí, ahora considera y advierte la ofensa de la vejez. Le hiere tanto como esa compañía inapreciada como tal desde su aristocraticismo e intimismo, en unas palabras donde su falta de empatía con los demás se evidencia como nunca. Soares no es un mero hombre sin atributos, (no es Bartleby, ni Ulrich, aunque comparta el mundo de márgenes o de falta de implicación, pues se atormenta por no *poder ser*; y así se reivindica a lo largo de su *Libro*, ciertamente entre muchas contradicciones). Una obra donde revela además una sorpresa, parece que hasta ahora desapercibida, o al menos no suficientemente atendida

Mis pobres compañeros que sueñan en voz alta, ¡cómo los envidio y los desprecio! Conmigo están los otros-los más pobres, los que no tienen sino a

ellos mismos a quien contar sus sueños y hacer lo que serían versos si ellos los escribieran- los pobres diablos sin más literatura que su propia alma, sin más libros que los de la otra, que mueren asfixiados por el simple hecho de existir sin haber hecho aquel desconocido examen transcendente que habilita para vivir (LDD: 76)

Independientemente de lo ambiguo y enrevesado del pasaje, parece haber dos clases de compañeros: quienes sueñan en voz alta (los más ajenos), y los otros solitarios aislados en ellos mismos sin literatura, necesitados tal vez de otra a la que no acceden donde habitan las correspondencias con Bernardo Soares. Los otros parecen vivir inconscientemente encerrados en su propia espíritu, iluminados por el alma ajena (a través de los libros), frente a quienes mueren asfixiados por no haber sido capaces de emprender ese viaje de interiores, *aquel desconocido examen transcendente que habilita para vivir*. Pessoa desprecia bien la fenomenología sin espíritu, misterio, metafísica o filosofía en sentido amplio. La extroversión de los exteriores, quienes hablan en voz alta es envidiada y despreciada en su despreocupación trascendental, la pena o compasión va con los otros, sus iguales sin obra. Pessoa defiende una poética algo más allá de la intimidad atormentada y pensativa donde prima la importancia de lo metafísico posibilitador del vivir: es el poeta que piensa (e interpreta pensar en esta época como atormentarse en recriminaciones). Un pensar abrumado frente a los ingenuos o los frívolos (tipo Óscar Wilde, insuficientemente pagano), o esos oficinistas sin excepción (incluye por tanto a Vasques). Lo importante del pasaje es que refrenda la hipótesis de cómo Fernando Pessoa cada vez perfila menos las divergencias entre personajes, heterónimos y ortónimos. Sugiere a Bernardo Soares como autor de versos, no esos textos en prosa con que inscribe uno de los relatos más importantes o definidores de la literatura del siglo XX. Bernardo Soares es, tal y como

sabemos, un ortónimo de Pessoa en prosa, pero nunca en verso, a pesar de haber sido descrito en abstracto como poeta en esos dos modalidades. Sin embargo no los conocemos... Alguien que se le parece mucho, el Fernando Pessoa poeta por encima de ese *Bernardo Soares soy yo, menos el raciocinio y la afectividad*, escribe esa famosa carta a Casais Monteiro el 13 de enero de 1935. Algo muy cierto, parece, a tenor del pequeño deslíz inconscientemente huido del férreo control sobre sus *alter ego*. En efecto, parece existir una cierta inadvertencia en este momento, sobre la despreocupación, a pesar de ser un libro inacabado y donde por tanto debe quedar en suspenso cualquier afirmación al respecto. Sin embargo con los textos delante, es decir con la verdad relativa de estos fragmentos, parece imposible para Bernardo Soares escribir en verso desde los presupuestos prefijados por Fernando Pessoa para el ortónimo. Bernardo Soares dejaría de ser él mismo pese a las caracterizaciones en abstracto como poeta en verso y prosa. Bernardo Soares escribe en prosa y tiene en este sentido muchas manifestaciones explícitas donde ratifica esa preferencia final del poeta maduro por ella. Esa es la diferencia definidora en buena medida del Pessoa último de mayor calidad como artista lírico en su nihilismo reconmovido y pleno de reconvenciones. Es el do de pecho final (LDD: 245-246). Así niega el fragmento, mientras elogia la prosa, o la posibilidad de escribir en verso:

Prefiero la prosa al verso, como forma de arte, por dos razones, de las cuales la primera, que es mía, es que yo no tengo otra elección, pues soy incapaz de escribir en verso. (...) La segunda, sin embargo, es de todos, y no es- o así lo creo firmemente- una sombra o disfraz de la primera. (...) En la prosa nos expresamos libremente. Podemos incluir ritmos musicales, y a pesar de ello pensar.

(...) *En la prosa se engloba todo el arte (...). Estoy seguro de que, en un mundo civilizado perfecto, no habría otro arte sino la prosa.*

Difícilmente puede ser Bernardo Soares quien insulta o compadece a sus compañeros por no escribir versos. Quien en realidad habla, en ese desliz del escribir en verso, es Fernando Pessoa, y se traiciona seguramente. O tal vez otro heterónimo (infiltrado), desconocido para nosotros y todavía no previsto por este gran mixtificador. Parece improbable. Pero fuera de especulaciones gratuitas, la evidencia muestra como esta poética de la vejez prefiere la prosa al verso de los grandes heterónimos en su querer contarse frente a impostarse en personajes. También, y con las reticencias antes expresadas por estar ante un libro inacabado, ya no se guarda el escrupuloso control ejercido sobre la biografía o la forma de escribir de Ricardo Reis, Álvaro de Campos o el maestro Alberto Caeiro. Más explícito no puede llegar a ser el gran poeta de Lisboa cuando proclama íntimamente, sin paradoja, el fin de las ensoñaciones y la llegada de la prosa y el ortónimo. Recuerda José Luis García Martín (2002: 210-211), *En algunos proyectos iniciales, el libro incluía también poemas*. Proyectos iniciales tras el posible e hipotético error de Fernando Pessoa, a pesar de que a nosotros por el tipo de pasaje nos parezca estar situados ante un fragmento tardío. Por otra parte el *Libro del desasosiego* no incluye ningún poema, aun sin estar ordenado por el poeta de forma definitiva, y eso parece significativo.

Soares distingue ahora como pocas veces la explícita realidad de su vida estancada, sin promoción o curso, por seguir con la metáfora del agua. Su retrato es visto como el de la abulia sin inteligencia, intensidad, *ni cosa alguna*, frente a los rostros con nombre propio y realmente expresivos: los de su jefe inmediato y el del director de la oficina, frente a Vasques. También ante Moreira, pese a no ser tan bien tratado por ser esencia de la

monotonía, o de cuanto huye el lisboeta en sus sueños *la-bàs*. Fernando Pessoa desliza: la fotografía es una especie de *pasaporte psicológico*, desde donde se va autointerpretar con masoquismo dañino, sin piedad. El patrón Vasques, su antónimo, por decirlo desde el ornato, descrito como ejemplo de vitalidad y autocomplacencia, dureza y satisfacción, firmeza y energía, tal y como hemos visto, lleva la herida eterna del portugués, pues no lo considera desde la mera acción como sentido de autosatisfacción, sino desde el *fatum*. Así añade:

*La energía, la agudeza del hombre- al final tan banales, y tantas veces
repetidas por tantas miles de hombres en todo el mundo- están sin embargo
escritos en aquella fotografía como en un pasaporte psicológico...*

Lleno de alocuciones catabáticas hijas del *fatum*: la energía y la agudeza, *al final tan banales* quedan inscritas, si le damos la vuelta. El poeta portugués es incapaz de ver la energía en sí misma, sino lastrada de muerte. El viejo tedio juvenil de los modernistas se hace desánimo o vejez. El discurso se inclina hacia la aporía desalentadora. Por una parte tal vez envidie secretamente la vitalidad y fideísmo de aquellos rostros que triunfan diríamos *al derecho*, frente *al revés* (sin recompensa, salvo la íntima), sobre todo el de Vasques (e incluso el del anónimo mozo, último escalón profesional...al menos su felicidad, diríamos, estúpida), por otra desprecia y cae ante la imposibilidad, la verdad de la fotografía, el fracaso y la brutal imposición de la inutilidad del esfuerzo en esos años tardíos. Para crear se ha destruido. Ese esfuerzo arrastra los escasos arrestos sobrantes. Su perspectiva victimista se alimenta de ese fracaso e intimidad doliente, como hemos visto,

en este momento de su vida, cada vez más agónico en sentido etimológico, desasosegado. No se pregunta sin embargo por la inutilidad de su escritura paradójicamente (pues para ella si cree alguna eternidad, aunque sea incapaz de comprender otro punto de vista o pensar desde otros, pues su egotismo es radical); ya sabe amargamente como su poética es su fragilidad y a ella se entrega, una pescadilla mordiendo la cola, una amarga tautología, pues todo lo interpreta como confirmación de esa verdad del fracaso y de la soledad monótona, esclavizada por un tedio ominoso que le sirve para escribir, pero subyuga. Todo se vuelve una irresoluble aporía, un claroscuro sin paradoja. Pessoa tiende sin embargo a dolerse por su destierro irresoluble y la falta de correspondencias sociales, de público, de éxito; las ha deseado explícita y secretamente pero gusta en exceso de la suntuosidad de la abdicación (una palabra muy presente en todo el *Libro del desasosiego*). La ausencia de amor le duele en lo mínimo exasperadamente (ese que no da, porque no lo tiene la sequedad de su corazón, como hemos visto). La describió como nunca Álvaro de Campos en el poema *Callos a la manera de Oporto* (1978:189) desde la misma orfandad por lo mínimo. Si una pequeña perturbación le desasosegaba al salirse de la rutina, lo mínimo ahora crea el desasosiego en quien padece soledades:

Un día, en un restaurante, fuera del espacio y del tiempo

me sirvieron el amor como callos fríos.

Le dije con delicadeza al misionero de la cocina

que los prefería calientes,

que los callos (y eran a la manera de Oporto) nunca se comen fríos.

Se impacientaron conmigo.

Nunca se puede tener razón, ni en un restaurante.

No los comí, no pedí otra cosa, pagué la cuenta

y me fui a dar una vuelta por la calle.

¿Sabe alguien que quiere decir esto?

No lo sé yo, y fue a mí a quien sucedió...

(Sé muy bien que en la infancia de todo el mundo hubo un jardín

Particular, o público, o del vecino.

Sé muy bien que nuestro jugar era su dueño.

Y que la tristeza es de hoy).

Lo sé de sobra,

Pero si pedí amor, ¿por qué me trajeron

callos a la manera de Oporto fríos?

No es plato que se pueda comer frío,

pero me lo trajeron frío.

No protesté, pero estaba frío.

Nunca se puede comer frío, pero vino frío.

Dobrada à morda do Porto

Um dia, num restaurante, fora do espaço e do tempo,

Serviram-me o amor como dobrada fria.

Disse delicadamente ao missionário da cozinha

Que a preferia quente,

Que a dobrada (e era à moda do Porto) nunca se come fria.

Impacientaram-se comigo.

Nunca se pode ter razão, nem num restaurante.

Não comi, não pedi outra coisa, paguei a conta,

E vim passear para toda a rua.

Quem sabe o que isto quer dizer?

Eu não sei, e foi comigo ...

(Sei muito bem que na infância de toda a gente houve um jardim,

Particular ou público, ou do vizinho.

Sei muito bem que brincarmos era o dono dele.

E que a tristeza é de hoje).

Sei isso muitas vezes,

Mas, se eu pedi amor, porque é que me trouxeram

Dobrada à moda do Porto fria?

Não é prato que se possa comer frio,

Mas trouxeram-mo frio.

Não me queixei, mas estava frio,

Nunca se pode comer frio, mas veio frio.

Pessoa denuncia esa falta de amor del camarero o del empleado cuando siente con urgencia la orfandad; cuando todo le es ajeno u hostil, o como tal lo percibe y se hace las mismas preguntas metafísicas, absurdas en apariencia, de quien tristes de manera radical. Soares será igualmente un mendigo, en busca de un amor negado, pero encuentra *los callos fríos*:

-“*Usted quedó muy bien*”, dice de repente Moreira. Y después, girándose para el cajero, “*Es justo su carita, eh?*” Y el cajero asintió con una alegría amiga que tiró a la basura.

3.6. EL *LIBRO DEL DESASOSIEGO* O LA POÉTICA DEL DESENCANTO DESDE VASQUES Y LOS OTROS ANÓNIMOS

El *Libro del desasosiego* en cuanto poética de la desilusión, el desamparo y el fracaso encuentra muchas correspondencias en muchos pasajes con esos *Callos a la manera de Oporto*, desde una desesperanza radical hecha instante. Pero cuanto en Álvaro de Campos es un momento más o menos extenso y cruel en la década de los 30 *cada vez menos cerca de mí* y contrapunto de otras formulaciones vanguardistas y con otros registros, aquí se hace obsesión donde el tono parece avanzar un grado. Soares se percibe a sí mismo cercado como nunca. Como nunca impotente aprecia la imposibilidad de saltar las paredes de un terrario creado por el autor alrededor del yo propio, ajeno a una exterioridad como Bartleby, cuyos accesos ha cerrado explícitamente para poder crear. Ha vinculado todo a su *ego* como motor y no ha encontrado consuelo, sino obra literaria prácticamente desconocida, o sin reconocimiento, cree en su insatisfacción. Íntimamente

admite su fracaso social y personal, como artista público en el grado deseado. Además *la vejez y la desesperanza* (LDD: 97) imposibilitan un giro pues el cansancio y la impotencia priman y se enlazan consustancialmente. Álvaro de Campos también lo cuenta en 1934 en el poema *Lo que hay en mí...*

Lo que hay en mí es sobre todo cansancio

-no de esto o de aquello

Ni siquiera de esto o de nada:

cansancio tal cual, en sí mismo,

cansancio.

O que há em mim é sobretudo cansaço

O que há em mim é sobretudo cansaço

Não disto nem daquilo,

Nem sequer de tudo ou de nada:

Cansaço assim mesmo, ele mesmo,

Cansaço.

Fallan las fuerzas. Se ha vivido el sueño, frente a los planteamientos hermenéuticos de la filosofía natural de Caeiro (sin filosofía en su fenomenología pura). La fotografía revela la impotencia y la insignificancia, imposibilidad de otro esfuerzo no deseado, en

quien ya había hecho muchos, y se duele conmovedoramente ahora desde Bernardo Soares, tan cansado como Álvaro de Campos o el mismo Fernando Pessoa como poeta entre 1930-1935. En el texto un vidrio tenue le hace ajeno a la vida desde esta perspectiva última rememorativa, idealizadora, nostálgica y desasistida, ya sin voluntad ni fuerza.

Todo me cansa, incluso lo que no me cansa. Mi alegría es tan dolorosa como mi dolor.

Quien me diera ser un niño lanzando barcos de papel en un estanque de la quinta, con un dosel rústico de entrecruzamiento de parras poniendo ajedreces de luz y sombra verde en los reflejos sombríos del agua escasa.

Entre yo y la vida hay un vidrio tenue. Por más nítidamente que yo vea y comprenda la vida no puedo tocarla.

¿Razonar mi tristeza? ¿Para qué, si el raciocinio es un esfuerzo? Y quien está triste no puede esforzarse.

Tanto quería abdicar. Abdicar es un esfuerzo, y yo no poseo el del alma con que esforzarme.

(...) Mis sueños son un refugio estúpido, como un paraguas contra un rayo.

Se ha impuesto la tragedia del reconocimiento, la hora amarga de aceptar sin soberbia la verdad de la instantánea y denostar los estúpidos sueños o ensoñaciones: ¡La

gloria de ser grande no siendo nada! (LDD: 20). Es la hora de admitir la brutalidad con que la vejez ofende su autoestima y se burla de las ensoñaciones y devaneos. Hasta la naturaleza le recuerda sus soledades: *En cada gota de lluvia fracasada llora con la naturaleza. (...) ¡Cómo llueve! (...) Una mano fría me aprieta la garganta y no me deja respirar la vida* (LDD: 156). La añoranza por ser Cesário Verde (a veces caracterizado como el pobre escritor con éxito solo después de su muerte), o un comandante retirado en una quinta, despreocupado de todo y ocioso, dejan lugar a pocas dudas, sobre sublimaciones y ciclotimias, precariedad y necesidades, deseos incumplidos finales. Ya no cabe un esfuerzo salvador en quien separa con un muro lo íntimo de lo público, y se ve abocado a cierto silencio o secreto para escribir con unos costes no calculados... la misma vida, donde las fotos reflejan a un anciano prematuro. Es consciente de su testamento sufriente para la posteridad, redactado con la sublimidad del monje ajeno al mundo para poder escribir su obra en las más precarias condiciones, tal y como sabemos a través de sus biógrafos o declaraciones. Pessoa se hace paulatinamente lágrima y lástima en la poética de la vejez, llora su fracaso profesional (ayudante de tenedor de libros, vía Bernardo Soares o mero traductor de cartas extranjeras); confiesa su fracaso como escritor público insatisfecho siempre, reconocido en lo íntimo de algunos atentos, desconocido para casi todo el mundo en la magnitud de su obra y talento que le sube, ante sus propios ojos, al añorado pedestal de Luis de Camoens. Por todo ello cuenta secreta, pero explícitamente, cómo cae derrotado ante una realidad imprecadora donde los grandes enigmas del desconsuelo no se resuelven, sino hieren las ensoñaciones con su injuria. Sobrevive sin el ánimo o dios de las breves fuerzas físicas, ni psicológicas, según muestra el nihilismo de los poemas finales. Hay pues un gran caer en la cuenta desde la fotografía, una revelación en gran medida, un ratificar explícitamente un estado que atormenta su absoluta precariedad emocional, sin Ofelia, sin su madre, ni Sá Carneiro, su alma gemela; sin

revulsivos. Pública o socialmente apenas es más que un oficinista en cuartos de alquiler, el hombrecillo a quien su propia fotografía ofende, cuando ya se han olvidado sus ocasionales polémicas en periódicos. En efecto, el momento de crisis es sentido con una hiperestesia desbordante. El segundo premio concedido a *Mensagem* por defecto de forma no deja de avivar ese sentimiento de fracaso, tanto que ni tan siquiera va a recogerlo, tal vez por abulia o soberbia. La anonimía y la dignidad se reconocen en la soberbia secreta y reserva de un dios minúsculo y cerrado:

Pero, por suerte para la humanidad, cada hombre es sólo quien es, siéndole dado al genio apenas el ser algunos otros más (LDD: 190).

No es un momento de frustración más, sino el desconsuelo envuelto en una amarga contrición (LDD: 162-163):

Todo esfuerzo, sea cual sea el fin al que tienda, sufre, al manifestarse los desvíos que la vida le impone; se convierte en otro esfuerzo, sirve a otros fines, consume a veces exactamente lo contrario de lo que pretendía realizar. Sólo un fin bajo vale la pena, porque solo un fin bajo puede realizarse por entero.

Perdido en mistificaciones, divagaciones y devaneos, parafraseando a Arquímedes de manera indisimulada, constata ese fracaso vital, hecho axioma amargo. O lo *contrario de*

lo que pretendía realizar. Sus grandes aspiraciones como poeta las conocen él y su círculo, pero yacen en el célebre baúl sin reconocimiento público. La vanguardia de Pessoa no es la de André Breton, con escaparate. Es difícil ser más explícito, salvo en otros párrafos que hablan lúcida y amargamente del *opio lo tengo yo en el alma* (LDD: 270). Ahora entendemos sus reticencias ante la inutilidad del esfuerzo, el *opio*, el tedio, la edad, una cuestión compleja, sin duda, interpretada como *opio en el alma*. El texto antes reproducido cobra una nueva luz. ¿Conseguir?... (LDD: 76). Poco tiene que ver este Fernando Pessoa con el de 1913. Ya no hay rastros del simbolismo con que preparaba explícitamente la obra (*Del libro del desasosiego, en preparación*). O daba primicia de él la revista *A Águia* con el texto *En la floresta de la enajenación*. Parece que un libro tan peculiar, empezado a escribir a comienzos de la segunda década del siglo XX, evoluciona de manera imprevisible al no tener un explícito fin como libro, sí como diario de emociones, a pesar de la ficción con que se novela la vida de Soares en el prólogo; la brillante y ornamentada luz decadente de aquellos años en que la pasión del desánimo era una moda, según expresión feliz de Jorge Urrutia (2002), se desnuda en esa fotografía que revela y retrata ante sus ojos un panorama muy distinto del simbolista. Nos lo recuerdan José Luis García Martín (2002:210) y Jorge de Sena (1982: I-204). Dice García Martín ajustadamente: Así de ser una colección de artificiosas y decadentes prosas poéticas pasó a convertirse en una especie de diario íntimo, en una sobria meditación sobre los enigmas de la cotidianidad. O buscar enigmas donde no los hay. Jorge de Sena en ese sentido marca como ese texto, *En la floresta de la enajenación*, pero también otros próximos *El último Cisne* (de explícito sabor modernista), *Alborada*, *Marcha fúnebre para el rey Luis Segundo de Baviera*, *Sinfonía de una noche inquieta* y otros muchos similares escritos en momentos diferentes. Como si hubiera dos libros, uno fideligno y con menor grado de literaturización, retrato desnudo de lo inmediato y dolorosamente sentido, junto al modernista de los

inicios: *En todos estos proyectos resulta patente el estilo del simbolismo y del esteticismo del Fin de Siglo. (...) un diccionario de sugerencias cruzadas del simbolismo francés y del esteticismo británico*, como mantiene Jorge de Sena y recuerda García Martín.

En el *Libro del desasosiego*, encontramos también breves alusiones y apuntes sobre las relaciones de Bernardo Soares en el ámbito laboral, más allá de la anonimidad de ser meros compañeros, como hemos visto. Es decir, citándolos por su nombre. Al más relevante de ellos, Vasques, le hemos dedicado ya alguna atención, sin destacar algún matiz notable más allá de ser un hombre de acción y pocos escrúpulos (un símbolo, cuyos actos se convierten en alegoría de cuanto no es Bernardo Soares). Vasques se muestra en el libro como un estereotipo, una excusa para mostrar desde un personaje el mundo de su opuesto, de su ajeno por excelencia, Soares. Además Vasques, más allá del retrato y de los pensamientos y sensaciones que inspira a Soares, es también un enigma más o menos trascendental y motivo para generar una mistificación muy típica de Pessoa buscando símbolos o interpretaciones misteriosas donde solo hay una realidad inaceptable por monótona, habitual, vulgar. Si la impotencia y la insatisfacción le hacían sublimar la Rua dos Douradores y preferirla a todos los viajes (en quien se consideraba un cosmopolita, seguramente como otra impostura al haberlo sido solo en su adolescencia y primera juventud), la vida monótona le lleva a fantasear con lo hermético. La mismidad de Soares comparte perspectiva con el Álvaro de Campos de *Nosotros nos invocamos a nosotros mismos* cuenta en *Los antiguos invocaban a las musas*, anteponiéndose. Pero cierta poesía pensativa no es filosofía, sino poesía que piensa. Pessoa lo sabía muy bien, pues conocía como nadie su condición de escritor pensante, frente al filósofo con buena prosa, como Schopenhauer, según Thomas Mann, recuerda Dolores Castrillo Mirat (1983: 11). En cualquier su ajenidad y *autismo*, le llevan incluso a considerar al patrón como reencarnación de algo en su necesidad de magia contra la monotonía (LDD: 25), desde la

soledad que necesita encontrar símbolos, señales o voces donde solo hay agobiante monotonía...

Será, tal vez, porque no tengo junto a mí figura más destacada que la del patrón Vasques por lo que, muchas veces, esa figura vulgar y hasta ordinaria se me enreda en la inteligencia y me distrae de mí. Creo que hay un símbolo. Creo o casi creo que en algún sitio, en una vida remota, este hombre significó en mi vida algo más importante que lo que hoy significa.

El patrón Vasques es también el falso enigma que asalta a Pessoa en su vida monótona y solitaria, contemplativa, ajena a la sociedad en la historia, donde constata la desproporción de sus deseos frente a los hechos. Quizá el sueño de la razón produzca monstruos. Pero Vasques no existe, es la vida, la *Vida* más cruel dice un Soares angustiado, sin perspectivas ni esperanzas. Vasques equivale a:

La Vida necesaria y monótona, instigadora y desconocida. Este hombre banal representa la banalidad de la Vida. Sí, esta Rua dos Douradores encierra para mí todo el sentido de las cosas, la solución de todos los enigmas, salvo el hecho de la existencia de tener enigmas, que es lo que no puede tener solución (LDD: 25).

Todo remite al espacio pequeño de una calle cuando no hay ya horizontes, o de la amargura y el desaliento. Incluso Vasques, el triunfador, representa el fracaso como alegoría de la vida. El éxito es un fracaso a la postre y los enigmas persisten, humo banal, humo como vestigio y solución de todo (como el cuento de tal título de William Faulkner donde la cajita resiste con el humo que delata el crimen). Así concluye o hace equivaler Fernando Pessoa su insoportable *tener enigmas*. Incapaz de romper su relación con una visión metafísica y de caer en un pragmatismo materialista, de interrelacionarse, caídos los dogmas, sin objetivos sociales o humanísticos, su mismidad se refugia en lo misterioso desde muy pronto, como sabemos. La mistificación de lo inmediato se hace canto de sirenas en esos interrogantes misteriosos o devaneos, ante Vasques, por ejemplo, desalentados en otros casos, como hemos visto. Hay una resistencia hacia afuera en su simpleza, sí, pero también a ser *uno* y actuar, conciliar mundos divergentes (LDD: 26), de quien es *fútil y sensible (...)*. Soy dos, y ambos mantienen la distancia- hermanos siameses que no están unidos. La exterioridad es un problema irresoluble en su propuesta poética pública, pues el Soares altivo e inclemente con los inmediatos, debe vivir o convivir entre ellos. El *Libro* es por ello y por sus declaraciones sobre los otros, impublicable sin sentir un íntimo desnudo, impúdico, por sus opiniones sobre sí y los demás. Sobre todo en quien siente su intimidad como última resistencia, secreto impublicable, ofensivo y sedicente también, desde su hastío antisocial, acorazado y siempre a la defensiva por y para su tarea de artista: *el arte es un aislamiento* (LDD: 525) o *Amar es cansarse de estar solo: es pues una cobardía y una traición a nosotros mismos* (LDD: 525). El *Libro del desasosiego* es un diario de emociones, sin duda muy explícito paulatinamente, un testamento personal donde se expone sin apenas literaturización. O sin literatura, frente al concepto de poesía juanramoniano.

Aun brevemente, y pese a apartarnos del hilo principal, debemos insistir en cómo Pessoa es muy consciente de la intimidad del diario como ajenidad y cansancio. Es demasiado explícito en ese sentido (incluso brutal). Nunca hace intentos de publicarlo como tal, como casi nada, salvo las empresas de Orpheu o *Mensagem* y otras más esporádicas en prensa. La famosa nota traída por António Quadros en 1986, tras la inicial publicación del *Libro* en 1982 por Jacinto do Prado Coello, gana ambigüedad o verosimilitud en el sentido de justificar lo impublicable en vida guardando apariencia de un esfuerzo que se quiere hacer personalmente. ¿Después de tantos años sin intentarlo salvo en los comienzos imprecisos...? En parte por la misma lectura crítica, seguramente, tal vez, del mismo Pessoa, sobre los dos Soares del *Libro*, que obligaría a renunciar a esos textos o adaptarlos cuando la edad impera. Todo apunta a una reflexión dirigida a otros desde la inflexión de quien escribe al hilo de su vida apuntes ocasionales, pero sobre todo algo más que apuntes, reflexiones e impresiones cada vez más desnudas de quien se duele y presente, siente el pie en el estribo, pero aturdido por no alcanzar lo soñado. Ha cerrado lo fundamental de otras autorías y fantasea entre contradicciones y ciclotimias con su edición en otro de sus múltiples deseos, pero en realidad está legando un libro impublicable en vida, me parece. Se está simple y llanamente legando, mostrando y exhibiendo en un diario muy íntimo por que se ha inmolado. Aparentemente la nota relativa a la publicación remite a él mismo. Alguien tan sutil, que ha tardado más de veinte años en no querer publicar este extraño proyecto y no se ha decidido por razones obvias (de tipo biográfico- *al menos decir quién soy* (LDD: 448), explícito en esta fase de la vida sin mistificaciones, y por tanto reconocible bajo las tenues apariencias...), se sabe ante textos que quizá comprometan su biografía más o menos desnuda. Más en un pudoroso puritano. Pessoa es consciente de estar ante un género extraño: ficción y verdad (verosímil como diario de emociones paulatinamente)...y tal vez no sería extraño querer impostar

unos falsos consejos muy pocos referidos a él mismo salvo como deseo, y más a sus futuros editores (en quien tenía en tan alta estima la fama y el aprecio por sí mismo), pese a tópicos y apariencias. Nadie es más consciente de esa nueva frecuencia que le hace difícil encajar su proyecto unívocamente. La nota aunque puede parecer dirigida a uno mismo parece demasiado artificiosa para una revisión (un autor sabe lo que debe hacer, además, más un meticuloso perfeccionista como Pessoa), porque sobre todo lo está contando, creo, a otros desde los criterios de la organización, no de la revisión. Y la nota es muy simple: agrúpese por temas donde los antiguos Soares se adapten al nuevo Soares... Pessoa es muy consciente de la incompatibilidad del estilo simbolista con el corpus central, y tal vez sí haga un propósito, pero tal vez lo finja, pues no quiere renunciar a la prehistoria del *Libro*. No se puede revisar el texto simbolista desde la desnudez angustiada de los últimos años, es decir, igualarlos en los estilos. Vasques es incompatible en el mismo espacio con la *Marcha fúnebre para el rey Luis II de Baviera*, por ejemplo. Los textos simbolistas no los rompe o deja fuera, ni puede cambiarlos en su deuda afectiva o a sí mismo en sus orígenes, pero escribe esa nota. Puede que respecto a la revisión de estilo haya veracidad y la nota sea un recordatorio de cómo debe actuar (pues solo el autor puede hacerlo, pero también quitarse un extraño y complejo trabajo de fondo). Lo importante es que el redactor de la nota hace hincapié en la expresión íntima, es decir, en el tono menos simbolista, nos parece. Es difícil conocer las intenciones secretas, el decir sin querer emprender, el *desiderátum*, aunque no tanto intuirlo. El saber de los dos Soares, uno antiguo y otro nuevo, más homogéneo en el tono o la *verdadera psicología* del *Libro* (no parece posible hablar de dos *Libros*). Tal vez todo ya se haga un imposible y el apunte sea cuanto hemos dicho, un testamento a editores o un medio camino cuando no hay tantas fuerzas y se intuye lo inconcluso de quien no publica y se sumerge en sí mismo, un recordatorio sin

más para un mañana con más empresa en el ánimo desanimado. García Martín reproduce el conocido pasaje (2002: 213):

La organización del libro debe basarse en una selección, rígida en cuanto sea posible, de los varios fragmentos existentes, adaptando, sin embargo, los más antiguos que choquen con la psicología de Bernardo Soares, tal como ahora surge, a esa verdadera psicología. Aparte de eso, hay que hacer una revisión general del propio estilo, sin que pierda, en la expresión íntima, el devaneo y la desconexión lógica que lo caracteriza.

Más allá de estos apuntes rápidos al hilo de las palabras de Pessoa sobre la organización de los fragmentos, el *Libro* contiene varias series de pasajes donde aparecen las figuras de los compañeros de oficina, alguna de ellas muy significativa. El punto de vista, el de la infravaloración, surge al lado de alguno de sus compañeros de oficina, más o menos indeseables, frente a Vasques, o su antagonista respetado y odioso. La insatisfacción del *Nunca nos realizamos* (LDD: 26), se vuelve ironía y sarcasmo herido: *Todo, excepto la vida, se me ha hecho insoportable* (LDD: 450). En efecto, todo es ajeno, incluso la literatura como *oikós* íntimo donde se preservaba de los Vasques y Moreiras. El sarcástico Pessoa destila insatisfacción, hasta el punto de burlarse de cuanto le parece él mismo visto en otros, como en la fotografía. La hiel del texto, bajo el sarcasmo agrio de la desazón, supura amargura:

Tal vez mi destino sea ser eternamente tenedor de libros, y la poesía o la literatura una mariposa que, posándoseme en la cabeza, me vuelva tanto más ridículo cuanto mayor sea su propia belleza.

Tendré saudades de Moreira, pero ¡qué son las saudades ante las grandes ascensiones!

Sé muy bien que el día en que sea tenedor de libros se la casa Vasques y Cía. Será uno de los grandes días de mi vida. Lo sé con una anticipación amarga e irónica, pero lo sé con la ventaja intelectual de la certeza.

En el mundo del jefe inmediato con nombres y apellidos, Moreira es la *esencia de la monotonía y de la continuidad* (LDD 71), el espejo más temido y detestado por Pessoa, y sarcástico objetivo de su desazón. Lo dice de igual a igual, ya no como mero ayudante donde elevar su exponencial y lastimera situación, que ahora no suena tan narcisista, ni autocomplaciente, tal y como a veces percutía su desconsuelo o explosionaba. Un Moreira que junto a Vasques forman el núcleo del mundo ajeno y de ficción, tal y como hemos analizado desde la ajenidad, frente a los nombres reales donde admira más o menos paradójicamente al padre Antonio Vieira (quizá por ponerle en la pista del Quinto Imperio y por escribir en una prosa opuesta a la suya) y Cesario Verde: *considerados para mi visión del mundo coeficientes de corrección* (LDD: 147). Seguramente esa *corrección* se refiere a como esa realidad de sus ocasionales compañeros, limitan su tendencia a ensoñar y mistificar; sin ellos y sin su ciudad no sería escritor, confiesa. Nombres a los que sumará la anonimidad de otros, como veremos, para desplegar el mapa de su inspiración. Esa impermeabilidad, soberbia a veces, ajena o altiva, otras agradecida y humilde, le hace confesar también su aprecio por los infravalorados en un ejercicio de correspondencias

sentimentales. Existen pequeños detalles de amor, muy orientadores del pequeño mundo final, enorme literariamente, del Fernando Pessoa último (LDD: 146-147). Considera a esos personajes no en función de ellos, sino de cuanto le aportan... El desamor le hiere y aparecen por primera vez con sentido diferente a la ajenidad los nombres, incluido el humilde mozo Antonio y la ciudad de Lisboa. El texto no tiene desperdicio como géiser emocional y representan exactamente todo lo contrario a la ajenidad, que con otros motivos y características hemos detallado:

Sé bien que, si ese pasado que no existió hubiera existido, yo no sería hoy capaz de escribir estas páginas, mejores en cualquier caso por ser algunas, que las que ningunas que en mejores circunstancias no habría hecho más que soñar.

(...) Debo al ser tenedor de libros buena parte de lo que puedo sentir y pensar como la negación y huida del cargo.

Si tuviera que escribir, en el lugar de las letras de respuesta a un cuestionario, a qué influencias literarias estaba agradecida la formación de mi espíritu, abriría el espacio punteado con el nombre de Cesário Verde, pero no cerraría sin escribir en él los nombres del patrón Vasques, del tenedor de libros Moreira, del empleado Vieira y del mozo Antonio. Y a todos les pondría, en letras grandes, la dirección clave LISBOA.

Si bien se ve, tanto Cesário Verde como estos fueron para mi visión del mundo coeficientes de corrección.

*(...) Sí, si yo hubiera sido rico, resguardado, cepillado, ornamental, no
habría sido ni ese breve episodio de papel bonito entre migas;*

Estos monólogos o fragmentos reiterados son la modernidad desde la estética del desaliento. El fracaso y la monotonía ocupan lugar principal, junto a la insatisfacción, la soledad o ajenidad, la ensoñación, pero también la aceptación de la vida real frente a los sueños sin ira. Es un mundo personal en sus contradicciones, producto de ese devaneo constante en que por una parte odia y por otra el acorazado sentimental, necesita. Así en su relación con los otros con nombre y apellidos, vemos ahora una faceta distinta de Moreira (LDD: 218), no como modelo de monotonía detestable, sino como refugio y certeza, identidad. Soares se muestra cada vez más cerca de Pessoa en estos textos a través de sus compañeros de oficina, hasta el punto de hacer referencia Bernardo Soares a una de las aficiones favoritas de Fernando Pessoa, la astrología. El ortónimo está cada vez más próximo a su autor, hasta el punto de que unas líneas más allá, confesionales e impublicables, Soares se funde de nuevo con un Pessoa que olvida a Soares, o se identifica plenamente con él a través del alcohol, *alimento o necesidad vital*, cuenta sin pudor. A través de esos personajes, entrevistados sin ajenidad ahora, Pessoa se desvela y revela como nunca había hecho. Ya no quiere especular con la verdad, sino la realidad de la oficina y sus personajes, la vida a los enigmas atosigantes. Provisto de una rara determinación abandona la especulación para aceptar las cosas como son, sin llegar a ninguna conclusión por supuesto, devaneo tras devaneo

*Con qué prisa me voy corriendo de casa, donde así estoy soñando,
donde así estoy soñando, a la oficina. Y veo allí la cara de Moreira como si*

finalmente hubiera llegado a un puerto. Considerándolo bien todo, prefiero Moreira al mundo astral; prefiero la realidad a la verdad; vamos, es que prefiero la vida al mismo Dios que la creó. Así me la dio, así la viviré. Sueño, porque sueño, pero no padezco el insulto de dar a los sueños otro valor que el de ser mi teatro íntimo, como no doy al vino, del que sin embargo no me privo, el nombre de alimento o de necesidad vital.

En cualquier caso el *Libro del desasosiego* trae un cuaderno de obsesiones y emociones. Pessoa se reitera en sus variantes contradictorias. Desea soñar y refugiarse, aunque haya renegado de los peligros de las sirenas de las ensoñaciones, los paisajes invisibles, pero cae en ellas, pues las emociones si bien cambian no pertenecen al mundo de la lógica, sino al irracional. Los compañeros de trabajo forman parte de ellas y Pessoa ya no está para fingimientos, creación de personalidades, mistificaciones y se descuida incluso hasta parecerse en exceso a sí mismo como escritor y como sujeto. Prefiere a Moreira al mundo astral, a la magia y al devaneo. Quiso vivir entre dos aguas con el epicureísmo suave o ajeno de Khayam o Cesario Verde. Además el sarcasmo hiere su impotencia y su falta de coraje le llevan hacia el abatimiento, *La cuesta lleva al molino, pero el esfuerzo no conduce a nada* (LDD: 191). O *ni tuve la alegría de ganar ni la emoción de perder* (LDD: 448), pues se refleja y sabe de su orfandad en ese sentido: *¿quién me compensará sangre e indecisión?* (LDD: 447). El esfuerzo no conciliado con las ilusiones, tal vez, pues Fernando Pessoa se muestra paradójicamente como un gran esforzado, disperso y atípico, sin duda. Siempre en deuda y soberbio o autopropagandístico con su obra, su insatisfactoria pasión secreta, impublicable como hemos visto desde su *Pero, por suerte para la humanidad, cada hombre es sólo quien es, siéndole dado al genio apenas el ser algunos otros más* (LDD: 190). Un genio ofendido muchas veces desde su no

reconocimiento (o así autopercebido), en esa fotografía en que se ve junto a sus otros compañeros de viaje reales. Crea desde ahí un moderno Super-Camoens final haciendo compañía a los heterónimos, con este libro de ilusiones frustradas y fracasos, o diario de emociones. Un testamento inacabado que es su poética de la vejez, en prosa, a través de una gavilla abierta de fragmentos con muchos sentidos, a veces contradictorios con algunos ejes claros, desde la ajenidad con nombres y apellidos y desde la ajenidad en el vacío, entre ajenos sin nombre propio o como concepto, máxima, declaración. Poco más hay en este sentido salvo estampas donde Vasques y Moreira aparecen, tres en concreto (LDD: 340-457-479), pero en líneas generales nada aportan a cuanto venimos tratando. La derrota del artista era una tentación abisal tras la belleza (LDD: 218), donde el joven y el viejo se reflejan siempre en el paso del tiempo de los heterónimos al ortónimo en sus soledades:

Prefiero la derrota con el conocimiento de la belleza de las flores que la victoria en medio de desiertos, llena de ceguera del alma a solas con su separada nulidad.

CAPÍTULO 4

4.1. CONSIDERACIONES PREVIAS

Aproximarse al concepto de *ajenidad* en el *Libro del desasosiego* implica el deseo de combinar una perspectiva inmanentista y extraída del propio *Libro* (asunto clave con su malla o red de afinidades desde el tematismo o tematología), junto a otras más amplias. En ese sentido la pluralidad y libertad de enfoques propuestos por la hermenéutica en la interpretación de la obra, determinan nuestra mirada bajo el modelo de Georges Gadamer. Una fórmula abierta de acercarnos al *Libro* desde la ajenidad, tal y como emprendió el filósofo alemán tras otros pasos (con Paul Celan al frente) en *Poema y diálogo* (1993). Fórmula abierta para un asunto muy concreto: la ajenidad de Bernardo Soares/ Fernando Pessoa desde el aristocraticismo desdeñoso, simbolista y modernista de origen, cuando ese tiempo literario ha pasado, pero se ha grabado y reformulado hacia otras lindes vanguardistas y clasicistas, prospectivas sin duda. Hablamos pues de una corriente y un sentido en la pequeña historia literaria de Fernando Pessoa hecha desdeñosa amargura e impotencia, sensación de fracaso, convertida en desprecio al otro y, sobre todo, en *imposibilidad del otro*. Con ese molde estudiaremos la ajenidad en su poesía desde sus heterónimos desde el discurso de Bernardo Soares. El desdichado protagonista del *Libro*, una versión mutilada de la personalidad de Fernando Pessoa (según escribe a Adolfo Casais Monteiro el 13 de enero de 1935 [1999: 346]), será de todas formas el motivo principal de nuestro estudio a través de la ajenidad, tal y como ya adelantamos en la introducción. Con Bernardo Soares enuncia y tal vez denuncia Fernando Pessoa, las modernas (contra) confesiones del hombre contemporáneo urbano en sus soledades y tormentas interiores hechas elegía y *planto* existencial, nihilismo o

desesperanza. Con Soares canta el *antispoudaios*, el antihéroe, el yo sumergido. Una perspectiva que Eduardo Lourenço (2008: 15), describió como (traducción propia)

Es vano fingir que no sabemos que el <el mito Pessoa>, tanto en sí como en su estatuto poético de amplitud hoy universal, reposa esencialmente en la escenificación prodigiosa a que Pessoa sometió a su radical sentimiento de inexistencia. Me refiero al teatro de los heterónimos, que tanta tinta-y rara vez buena- ha hecho correr. El célebre <drama en gente> (...) es el último acto del largo proceso de disolución del yo inaugurado por el romanticismo.

Asistiremos al estudio de unas contraconfesiones atormentadas, según proponen los editores Anna M. Klobucka y Mark Sabine (2010), donde la *poesía de la edad*, vuelca en el barreño de la amargura la fuente castalia de la aventura juvenil de *Orpheu*. Soares es el espacio literario y humano donde se transparenta el yo y donde evoluciona la libertad de la prosa frente al verso como texto central de la *poética de la edad* (un cambio de registro intensificado en la desolación). Bernardo Soares es el maestro de Alberto Caeiro en la vejez, permítaseme la *boutade*. Soares va más allá de todos en su grito no impostado o literario (en la verosimilitud del aullido existencial), y se enuncia así tanto como la fenomenología caeriana objetivista y sensacionista. No es el motivo este trabajo, pero su soledad desencantada, misógina, misoneísta y misántropa por añadidura, deja evidencias literarias de la importancia de un momento igual de relevante que el del maestro Caeiro. No se trata de hacer comparaciones entre hermanos heterónimos y ortónimos en cualquier caso, sino de analizar una peculiar mirada literaria: la ajenidad. Así, con esos pasajes misántropos y desdeñosos del otro, puestos al lado de los poemas de sus heterónimos con

idéntico asunto, se completará la interpretación y descripción de esta cuestión en el *Libro*, pues la ajenidad es una de las claves de la identidad literaria de Fernando Pessoa, si no la fundamental junto al nihilismo, en esta etapa de su vida. No intentaremos desplegar exhaustivamente este asunto en función de la estética del desánimo (de la vocación del desaliento), o el tedio, como concepción del mundo heredada del tardorromanticismo, simbolismo y modernismo. Más bien de analizarlo desde el propio *Libro* como desencanto y vejez, obsesiva misantropía entre personajes, donde la confidencia personal reina, despliega y se erige tras manto, maceros y cetro. De asumirla como eje de una mirada en marcha creadora, constataadora o ejemplificadora también de cierto nihilismo contemporáneo. Heterónimos y ortónimo se asemejan en la desazón confesa del *opio en el alma* existencial. También del mundo donde Adriano y Antinoo son relevantes, sin duda con certeza para Richard Zenith (2010: 311-328), no sin cierta perspectiva donde la misoginia y un detalle relevante de un diario pueden ser índices de ese apartamiento. Además de para Anna M. Klobucka y Mark Sabine, editores de *El cuerpo en Pessoa. Corporalidad, género, sexualidade* (2010). Un asunto que señalado en el estudio. Bernardo Soares será explícito a la hora de sacar el fantasma determinista de Ernst Haeckel para justificar su menosprecio por el otro y la exterioridad: todo un mundo misoneísta, misántropo y misógino, por añadidura. Podremos reconocer desde ahí a cierto Soares, como un sujeto próximo o muy parecido en algunos aspectos de fondo como el desaliento, nihilismo y la misión egótica, a los heterónimos.

La ajenidad será junto al desaliento o fracaso, las reflexiones sobre el arte (la escritura) y la autocompasión, de un peculiar género nuevo de discurso en prosa. Un género o subgénero donde la elegía y el diario, la ficción, la confesión, el apunte impresionista, se entrelazan con el poema en prosa en una miscelánea, desde el escepticismo y la misantropía lacrimógena de una orfandad existencial percibida como

tragedia y gran ironía de vivir: o la *poética de la edad*. La aventura de relacionarlos con sus heterónimos desde el desencanto, el fracaso y el nihilismo y el paso de la vanguardia a la retaguardia, desde el tejido del propio *Libro del desasosiego*, será buena parte del alfiler clavado sobre su hiperestesia excluyente y atormentada, herida de incomunicabilidad, vivida en interiores. Estudiarla desde él mismo es el objetivo. Se excluye por tanto cualquier intento de abordarlo en relación con sus compañeros de comienzos de siglo, a quienes excede aún más en esta novedosa y originalísima configuración del género de las confesiones. Esas que revelan a un nuevo poeta interpretándose desde la supuesta depresión histórica occidental, somatizada como psicológica y metafísica (psiquiátrica o enferma, nos dirá), heredera del simbolismo, que comparte para el crítico portugués Eduardo Lourenço (2008: 18), los honores con Mallarmè y Pessoa. Yo no sé si tal como dice el crítico portugués, toda la vida fue simbolista (2008: 25), pero ciertamente ese movimiento y su decadentismo intelectual y aristocrático es imprescindible para entender algunos aspectos del talento originalísimo del portugués.

El hastío decimonónico de los albores del siglo pasado está suficientemente estudiado y cuenta con una enorme bibliografía donde apenas cabe el matiz. Desde *El estudio sobre la moral y crítica de los poetas latinos de la decadencia* (1834) de Désire Nisard hasta nuestros días, han pasado casi dos siglos de evaluaciones y revaluaciones de la decadencia decimonónica y de cambio de siglo. Al menos de la decadencia en el sentido estricto de un período de tiempo en el que algunos escritores bajo el marbete. Poco tiene que ver sin embargo el sentido de la *voluptuosa pesadilla* del *Libro del desasosiego* con el denostado Óscar Wilde por Fernando Pessoa; menos aun con el Paul Verlaine del poema *Languidez*, donde llevará la cuestión a su apogeo de una forma tan radical que condicionará y marcará la mirada de sus contemporáneos más excéntricos. Ciertamente la

noluntad, el hedonismo y el preciosismo esteticista existen en el *Libro*, pero lo hacen junto a otros registros confesionales mucho más abundantes, amargos y sobre todo, sin impostura o literaturización en la transmisión de verosimilitud, lacrimógenos y dramáticos (desesperados, se diría), que componen la identidad real del propósito. Gran parte de la fuerza del *Libro* reside en esa correspondencia con la anonimia del desconocido grande, del gran desconocido para poder ser, casi inmolado por causa de su obra. No es posible comparar las morbideces esteticistas de *La floresta de la enajenación* con la perspectiva del otro Fernando Pessoa de tantas y tantas páginas. El *Libro del desasosiego* trasciende los aspectos decadentes desde su evolución interna hacia un obsesivo análisis de su precariedad llena de desengaño y desaliento, estados de ánimo negativos, resentimientos y reconvenciones, reproches y soledades, *saudade*, descripciones de paisajes lisboetas, misantropía y desprecio por el otro. Nuestra mirada no quiere sin embargo convertirse en un gran angular, sino enfocar el perfil de la ajenidad de cuanto constituye la columna dorsal del *Libro*, pasadas las morbideces simbolistas. O la ajenidad explícita, contenida y atormentada de esos textos desnudos y confesionales en su complejidad contradictoria e hiperbólica.

No sería ajustado establecer correspondencias entre el apartamiento de Bernardo Soares, con el *Á Rebours* de Karl Huysmans (pues des Eissentes, el protagonista aislado en la suntuosidad, vuelve a la sociedad más conservadora y religiosa, frente al desamparo de Soares). Mucho menos con el elitismo misántropo y el hedonismo interior, frivolidad y exterioridad de Manuel Machado; ni evaluar al Fernando Pessoa último desde la *fosforescencia de la podredumbre*. La conocida cita de Charles Baudelaire sobre Edgar Allan Poe relata una actitud y un momento de una corriente de la ciudad moderna sofisticada y marginal, tan diferente a la soñada Lisboa de Cesario Verde a través de Fernando Pessoa (deseada provinciana cuando no lo era en muchos aspectos). Además

Pessoa mira hacia dentro. No es un *flâneur* (uno de los detalles característicos de mi actitud espiritual es que la atención no debe ser cultivada exageradamente [LDD: 217], escribe desde su elitismo aristócrata, intelectual y *dandy*). Bernardo Soares relata o confiesa su intimidad (a pesar de su pudor y deseo de no revelarse, a la postre fallidos, pues no deja de hacerlo desde la misantropía), no tan curiosa como la del contemplante ocioso que se deja ver y ve, pues está más atento al *drama em gente* y su mundo cerrado, y al yo fracasado tras los amigos imaginarios desde la sarcástica amargura. O a ciertas actitudes, pulsiones y lecturas filosóficas, siquiátricas, políticas o esotéricas. Bernardo Soares es un quietista, un habitante del fracaso y la procrastinación (un asunto complejo, pues a pesar de sus declaraciones, posee un fortísimo sentido identitario de su misión como escritor, y pese a lo dejado sin concluir lega toda una literatura). Fundamentalmente es en este momento un escritor melancólico, reflexivo y ensimismado, antes que mundano (lo fue en las vanguardias). No se dedica a pasear una tortuga, tal y como hacen los *dandys* en París por los bulevares para demostrar ser dueños del dios Tiempo, sino a ser un trabajador por cuenta ajena lleno de dificultades. Su posición económica no pertenece a las clases acomodadas de ninguna de las maneras, ni ha podido disponer de los acomodamientos de Oscar Wilde o Charles Baudelaire, salvo en algún momento de la infancia o juventud.

4.1. EL GÉNERO DEL LIBRO

Evidentemente hay una moderna tradición modernista y simbolista heredada y rota en sus modos por la poderosa invención Fernando Pessoa hasta el sacrificio. Algo que *tuerce* de alguna manera, en novedosa expresión de Julián Jiménez Heffernan (2004), al comentar o descifrar un célebre poema hermético de César Vallejo (*Trilce* 7), si se puede expresar así el hacerlo inteligible, en su sentido. Lo hace teniendo muy presente el poema en prosa y las confesiones de su admirado Jean Jacques Rousseau, hasta crear un género nuevo misceláneo, radicalmente contemporáneo desde lo fragmentario. Un *planto* o elegía personal, poema en prosa y diario fictivo, ficción. Así surgen estas modernas confesiones enlazadas desde el fragmento con el diario de emociones y lo fictivo del personaje, atribuidas a Bernardo Soares, donde habitan enlazadas la elegía o si se prefiere más exactamente, el *planto* existencial contemporáneo hecho tedio, cansancio de vivir, impotencia, tribulación y escepticismo. No estudiaremos desde esta perspectiva los textos atribuidos a Vicente Guedes (más cuando albergamos dudas sobre su deseo de publicación en los términos recibidos, pues como Juan Ramón, estamos ante una obra en marcha e inacabada, donde caben dudas serias sobre su deseo de verla publicada en vida, seguramente, pese a escritos explícitos).

Fernando Pessoa crea este extraño género o subgénero moderno desde la *poética de la edad* o retaguardia reflexiva. También lo identifica con los heterónimos en alguna de sus perspectivas desencantadas y del desdén. La ajenidad existe como invención en sus variantes y extremosidades (la tradición estrafalaria y suntuosa de William Beckford o los otros registros, desde Donatien Alphonse François de Sade hasta Jean Genet, por

poner ejemplos del mal como exceso. El exceso de yo para ser, daría la contraportada del *Libro*). Una tradición donde Pessoa inscribe su yo sacrificialmente, pues es la víctima: Isaac. Fundamentalmente como enfermedad confesa, lo cual invalida el presupuesto anterior, para explicar su perspectiva antihumanística o de la misantropía de Soares frente a William Beckford. No entraremos en ella para estudiarla en la tradición del mal, aunque su desprecio por el otro guarde débitos con esa literatura (su declarada enfermedad o falta de salud en el alma de la que es tan consciente, le hace ser víctima de sí). Nosotros apuntaremos más hacia el enfoque donde reúne lo puntual de la ajenidad como misantropía despectiva con el otro en el *Libro*, asunto digno de *La literatura y el mal*, y estudiado en la tradición moderna y contemporánea Georges Bataille (1957-1971). La describiremos fuera del estudio estricto del asunto como diacronía en los diarios o confesiones estudiados por Eusebio Cedená (2004), López Martínez (2007), Claudio Guillén (1985), Karl May (1982), Cristina Naupert (2001-2003), etc..., siempre con esa moderna perspectiva donde el tópico de la extrema indiferencia en este caso, se asocia con la tematología según recuerda López Martín (2007: 47). No abordaremos pues la ajenidad en su aspecto diacrónico, ni local. Ni en relación con sus fuentes contemporáneas, sino desde la relación interna con su propuesta, el *drama em gente*. Intentaremos desde ahí mostrar esas redes de asuntos que se implican y entrelazan en declaraciones obsesivas e inextricables desde la ajenidad, el resentimiento, el fracaso, la indiferencia y tedio, el nihilismo o el fin de la ensoñación. Un mundo explícito en el *Libro del desasosiego*, o ese diario amplio y emocional muy verosímil desde la confesionalidad a tenor de lo expresado por otros heterónimos. Bernardo Soares aporta una nueva perspectiva a la adversidad al mirarla desde su yo enroscado sobre el universo de sí mismo hecho un *drama em gente*, es decir, un pequeño gran mundo de amigos imaginarios interponiendo un celofán con la exterioridad, preservándolo del otro real en

su ensoñación. La ajenidad era eso: anteponer o no saber conciliar ambos espacios: el proyecto literario donde un perfil buscado se le impone como personaje aristocrático con una misión que le separa del resto y la vida, sobre cuyo almohadón llora su falta de adaptación el *Libro*. Desde ahí nos cuenta un diario de emociones sobre la adversidad de quien se recrimina. A veces por un hedonismo culpable de soledades (y por la voluntad de querer permanecer en ellas siempre), con una urgencia y sensación de ajenidad, otras por un misticismo misántropo, abulia y rareza, marginalidad verosímil atada en la gavilla de la intranquilidad vital o desasosiego (en prosa es más difícil ser otro y nos *expresamos libremente* [LDD: 245], declara en ese sentido). Luis Antonio de Villena recuerda desde la tradición simbolista y modernista (2001: 85) al hilo de unas palabras de Dorian Gray: *la vida es una gran contrariedad*. Existe una diferencia de matiz en Bernardo Soares. Aquí *Toda la vida es guerra, y la batalla es, pues, síntesis de la vida* (LDD: 219). Nosotros la estudiaremos en Fernando Pessoa como un problema tormentoso, que le preocupa desde joven. El desasosiego es una agitación permanente, una intranquilidad. En carta a Armando Côrtes-Rodrigues (19 de enero de 1915), mantiene así su incompatibilidad juvenil con el otro (el *Libro* la llevará en su obsesión hasta al final agriándose):

La crisis de incompatibilidad con los otros no es, entiéndase desde ahora, una incompatibilidad violenta como la que resultaría de divergencias declaradas, nítidas por ambas partes. Se trata de otra cosa. La incompatibilidad es sentida por mí dentro de mí, y conmigo está todo el peso de mi divergencia con quienes me rodean.

(...) *Tenemos, pues, que vivo hace meses en una continua sensación de incompatibilidad profunda con las criaturas que me rodean, incluso con las cercanas, amigos, literarios claro (...)* (1985: 24).

La ajenidad no es percibida con los modos de contrariedad y marca de distinción de los elegantes modernistas ingleses, sino como defensa (*acorazamiento*, llega a decir en el *Libro del desasosiego*), tedio, cansancio, algo diferente de la mera abulia o acidia, pues el tornasol se impregna de un nervioso nihilismo, reflejado en heterónimos monocromáticos en algún aspecto: el *nihil*, la ajenidad o el desaliento. Ha pasado los tiempos donde Fernando Pessoa mantenía cómo la tristeza es reaccionaria tras el espíritu de *A Águia* (traducción propia), según recuerda Joel Serrão (1979: 331)

Toda la tristeza es reaccionaria; todo pesimismo es retrógrado- porque, como sentimientos, pertenecen siempre a la corriente social desintegradora de la vida de las sociedades.

La mirada exultante del optimismo nacionalista poca relación guarda con el periodo final, o *poesía de la edad* donde los heterónimos, sobre todo Álvaro de Campos (casi le atribuye el *Libro*), parecen ser compañeros explícitos de Bernardo Soares. En este sentido Ricardo Reis, o *Los jugadores de ajedrez*, pertenecen sin duda al ideario de Soares, desde la hipérbole. Fernando Pessoa así se expresó tan exagerada y lacrimosamente hasta crear un género, el diario de emociones fictivo, *ma non troppo*, sobre un núcleo de asuntos, escrito para sí, según manifiesta (LDD: 480). Una afirmación que debemos poner

seriamente en duda, en cierta manera. Lo escribe contradictoriamente, como tantas veces y sabiéndose entre argumentaciones cerradas, maximalistas, obsesivas y repetitivas. Un debate consigo mismo desde lo aparentemente descuidado en un perfeccionista, desde ese mundo de paradojas donde se martiriza (expone) y encuentra en sus soledades (LDD: 480). Un relato de modos aristócratas de un escritor desdeñoso, siempre comparándose con los grandes de la Historia, tras la perfectibilidad de la obra o el trabajo bien hecho. Tras la empresa cumplida para y por el genio o ser posteridad: el *Erostratus*. El *Libro del desasosiego* es una obra central en ese sentido emocional y de intenciones en el repertorio de sus trabajos hasta el punto de hacerle disponer, según nota, cómo debe ser publicada. Sí, lo cuidado descuidado en apariencia a lo sumo, de quien se jacta o mantiene escribir así de *primorosamente* bien a vuelapluma, sin tachaduras

Podría parecerles a muchos que este mi diario, escrito para mí, es excesivamente artificial. ¿Con qué habré yo de entretenerme después si no es escribiendo cuidadosamente estos apuntes espirituales? Por lo demás, no los escribo cuidadosamente. Los agrupo, incluso, sin cuidar de limarlos. Pienso desde luego en este lenguaje mío primoroso (LDD: 480).

Un diario escrito para uno mismo, una biografía sin acontecimientos, unas confesiones siempre autorreferenciales, explícitas en ese sentido del *aparte*, no parecen en el fondo desearse visto publicadas: *Publicar- socialización de uno mismo. ¡Qué innoble necesidad!* (LDD: 230). Quizá la palabra terapia y escritura quepan en cierta medida en el mundo secreto de Fernando Pessoa, siempre demasiado analítico para Octavio Paz (1991: 99). La procrastinación parece voz de fondo solo para la exterioridad,

para lo ajeno y el mundo donde la intimidad se exhibe, pues cierra una obra en secreto y confiesa sus intenciones reales: *No es que no publique porque no quiera: no publico porque no puedo* (2008: 143). Todo parece excusa sin embargo en ciertas declaraciones:

(...) Sin embargo, se da el hecho de que la mayor parte de las cosas que yo escribo no podrían ser aceptadas por la censura (...) y no voy a importunar a los censores con un material cuya publicación tendrían forzosamente que prohibir.

La contradicción o lucha consigo mismo parece obvia desde ese no publicar, no deseado tanto como antes era imposibilidad, en ese mundo de contradicciones que tanto defiende Pessoa. José García Martín reproduce el conocido pasaje (2002: 213) en sus contradicciones, cuando parece dejarse una nota para publicar el *Libro*, que parece dejar tanto a sus editores, como recordatorio propio de algunas correcciones. Una cuestión compleja:

La organización del libro debe basarse en una selección, rígida en cuanto sea posible, de los varios fragmentos existentes, adaptando, sin embargo, los más antiguos que choquen con la psicología de Bernardo Soares, tal como ahora surge, a esa verdadera psicología. Aparte de eso, hay que hacer una revisión general del propio estilo, sin que pierda, en la expresión íntima, el devaneo y la desconexión lógica que lo caracteriza.

4.1.1 EL *LIBRO DEL DESASOSIEGO* COMO DIARIO

Asistimos desde ese *puzzle* a una existencia asfixiante y al vaivén lleno de contradicciones de una vida cerrada sobre la propia intimidad, hecha diario de emociones. En el diario, cuenta, Eusebio Cedena Gallardo (2004: 21), todo gira alrededor de la vida y vivencias, pensamientos y sentimientos, o razón de ser del relato autobiográfico en sentido amplio. Lo ratifican con ángulos diferentes María Zambrano (1943-1988), Georges Gurdorf (1991), Philippe Lejeune (1994), Andrés Trapiello (1998), Victoria Utrera Torremocha (1999), Benigno León Felipe (1999), Béatrice Didier (1976), por supuesto en el caso español con José Romera Castillo (1981-1991-1993-2000-2003), Pozuelo Yvanco (2006), entre tantos y con diferentes perspectivas sobre los límites de la verosimilitud. En cualquier caso no es objetivo de este trabajo emprender un estudio sobre el *Libro del desasosiego* como diario (LDD: 480), autobiografía sin acontecimientos (LDD: 27), texto de ficción o *Confesiones* tras San Agustín, Santa Teresa, Juan Jacobo Rousseau...sino dejar planteada una cuestión propuesta por Fernando Pessoa a través de Bernardo Soares: la ajenidad como *poética de la edad*. El broche agrio a la gran ironía del texto moderno estudiada por Pere Ballart (1994).

Una cuestión compleja la del género del *Libro*, aunque no sea el objetivo de este trabajo. Soares abre un gran angular donde incluye novedosamente un diario fictivo de emociones, una elegía desde el poema en prosa y desde la prosa poética, así como unas confesiones fictivas y elegíacas, existenciales, patéticas, hechas moderno *planto*. Ciertamente es difícil y problemático darle un nombre a lo nuevo, como es el caso. Bajo

el género de las confesiones parece haber menos problema, o en sentido amplio bajo el del diario, tal y como consideran algunos escritores como Andrés Trapiello el *Diario de un poeta recién casado* de Juan Ramón Jiménez y el *Cancionero poético* de Miguel de Unamuno, de los que dice son libros *que hemos de considerar como verdaderos diarios* (1998: 63). Lo excepcional siempre perturba y los escritos de Bernardo Soares lo son. Apenas pueden atarse desde la tradición previa esa miscelánea de ficción, autobiografía sin acontecimientos y confesiones sobre su infelicidad (LDD: 77), sublimidad maligna, ni emparentar poemas en prosa propuestos como *Storm* (LDD: 128), con los breves apuntes que poco más allá incluimos:

(Storm)

Sobra silencio oscuro lívidamente. A su manera, cerca, entre el errar extraño y rápido de los carros, un camión truena- eco ridículo, mecánico, de lo que es en realidad en la distancia próxima del cielo.

De nuevo, sin previo aviso, chorrea luz magnética, pestañeando. Golpea el corazón un breve trago. Se quiebra una redoma en las alturas, en grandes astillazos de cúpula. Un lienzo nuevo de mala lluvia agrede el ruido del suelo.

(Patrón Vasques) Su cara lívida se le ha puesto de un verde falso y desorientado. Lo noto, entre el aire difícil del pecho, con la fraternidad de saber que también yo debo estar así.

poco conciliables con declaraciones tan urgentes y aforísticas del tipo (LDD: 312):

El dinero, los niños, los locos.

Nunca debe envidiarse la riqueza si no es platónicamente; la riqueza es libertad.

Estamos ante una radical escritura del yo en su diversidad de momentos y estilos. No situamos además delante de un texto inacabado sobre el eje del tedio o cansancio existencial, de habitar la desesperanza, de quien se refugia misántropo en ensoñaciones y desazones desde una mismidad acorazada contra o frente al otro. Lo hará entre reconvenciones amargas. Nos encontramos sin duda ante la escritura extremadamente obsesiva de un escritor sin pacto, adelantado en su miscelánea a su tiempo desde esos apuntes, notas o reflexiones donde el hombre urbano moderno se refleja en su nimiedad en fuga como el transeúnte de Alberto Giacometti. Apuntes combinados con los otros pasajes hechos poema en prosa o bien hijos de la ficción del prólogo que parecen escapar en su eclecticismo a cualquier definición previa. Más no solo, sino también mostrar como el poeta va por delante de su tiempo, incluso desde la circunstancia histórica que ha valorado lo fragmentario como modernidad tal vez desde los modos de decir de Nietzsche. De lo voluntariamente incompleto en cierta medida, pues el *Libro del desasosiego* es la historia interminable y sin broche desde esa inercia a la que tantas veces hace referencia el autor. Nunca mejor hablaríamos de una conversación infinita, sin cierre, abierta, jugando con Maurice Blanchot, como sentido del sentido, si lo interpretamos como voluntariamente inacabado (aunque no lo creamos). De lo inconcluso donde quizá pudor o timidez (o mera falta de interés, la sempiterna procrastinación confesa), sea un tesoro donde preservar la mismidad (LDD: 81), sin duda

extrema. *Aquella divina e ilustre timidez que es la guardiana de los tesoros y de los regalía del alma*, cuenta y transmite a un futuro sin él, esa miscelánea de ficción, *proema* según Francis Ponge, apunte, declaraciones, confesiones modernas dando la vuelta a la tortilla detallista del modelo propuesto por Juan Jacobo Rousseau. *Libro* inacabado, legado como posteridad posiblemente, y escrito desde ese sentido de misión del ermitaño (sacrificial, recuerda con acierto Eduardo Lourenço[2008: 12], su actitud de escritor que renuncia a la vida por ello. Una cuestión compleja, sin duda), donde tantas veces se compara con William Shakespeare o Dante Alighieri sin pudor ante la historia.

4.1.2. EL PACTO AUTOBIOGRÁFICO

A tenor de lo visto tras el envite de lo nuevo y realmente original parece que el *Libro del desasosiego*, es un peculiar proyecto de escritura autobiográfica desde las emociones, confesiones y las pequeñas reflexiones, con algunas obsesiones en parte ya enunciadas. Ciertamente delimitar qué es exactamente, hablar de género o tal vez de subgénero para esta propuesta de Fernando Pessoa tenga que ver con la aceptación o no del llamado pacto autobiográfico por Lejeune (1994: 52). Es decir, si el narrador y el autor, además del personaje son coincidentes. Algunos de los teóricos más estrictos al respecto, como José Romera Castillo (1981: 17), mantienen el deber ser de la identidad y no de la semejanza, como recuerda también Eusebio Cedená Gallardo (2004: 510). En cualquier caso el problema reside en si aceptamos o no desde la recepción el texto como fictivo o no, a pesar de las apariencias. No es deseo nuestro establecer un debate tras

Paul de Man (1991), sobre si el texto es una desfiguración o *inestabilidad que desmorona el sentido tan pronto como queda este establecido* (1991: 114), o sobre la identidad cartesiana desde las tipologías establecidas por Philippe Lejeune, desde presupuestos distantes. Algo insuperable de emprender por mí en este caso respecto a Fernando Pessoa en su atormentada pulsión por ser escritor a cambio de su autorreclusión, en su angustiada incapacidad para la vida, y donde pese a las apariencias, la indicación de ortonimia genera una verosimilitud, más o menos literaturizada, que nos obliga a vislumbrar mucho de la personalidad de Fernando Pessoa tras Bernardo Soares. Sobre todo a la luz de otros textos por él firmados, como Antonio Mora o los heterónimos más conocidos. Georges Gurdorf (1991: 12) lo ha planteado casi a la manera de Aquiles y su persecución de la tortuga a través del retrato de Rembrandt. La obsesiva reiteración de motivos o red de obsesiones a las que Charles Mauron dedicó atención (1962-1970), desde Mallarmè y su malla tropológica, parece indicar la existencia de una lucha por la identidad similar a la de Fernando Pessoa. Al menos de este desengañado Pessoa final, en una prosa donde se siente más libre frente al verso de los heterónimos; o si se prefiere, donde parece desasirse de sus personajes para ser más él, contándose desde la libertad de la prosa frente a la marca del verso en la reiteración de fragmentos, y así romper las viejas convenciones; para mostrar que *la autobiografía como nosotros la conocemos depende de las distinciones entre la ficción y la no ficción*, según recuerda Elizabeth Bruss (1991: 64). La máscara cae en la búsqueda dinámica de asir lo inasible a la manera de los obsesivos autorretratos de Rembrandt, ante el drama del paso del tiempo azuzado por la sensación de fracaso, y el anonimato. La reiteración obsesiva y melancólica de aspectos nihilistas o antisociales o evocadores de la infancia, de la inadaptación del sujeto a través de Bernardo Soares ante Fernando Pessoa, parecen tomar un sentido identitario en su reiteración y transparentar al Pessoa casi real, inalcanzable siempre salvo como

precariedad, pero marcado por unas recurrencias donde la ajenidad se manifiesta en ortónimos y heterónimos. En cualquier caso una autoridad en la materia como James Olne aclara el panorama: *La práctica autobiográfica es casi tan variada como el número de personas que la llevan a cabo* sostiene (1991: 33). Poca duda cabe de ese extremado ejercicio realizado por el poeta portugués de originalidad extraordinaria. Karl W. Weintraub (1991: 21) nos habla, con otra perspectiva, de ese intimismo problemático que aflora sin embargo desde un continuo presente en el diario frente a formas colindantes, o cuanto parece hacer Pessoa durante veinte años en estas extrañas confesiones o diario literario y emocional, también de ideas (pese a no ser el objetivo fundamental), diferente al modelo realista: vida como proceso completo al hilo del antipositivismo de Georg Simmel, recuerda el mismo Weintraub (1991: 22).

El pacto autobiográfico o de verosimilitud *propuesto* por Fernando Pessoa desde Bernardo Soares, parece un hecho relativo desde esas afinidades selectivas temáticas entre heterónimos, ortónimos y el mismo Pessoa, pues algunos ejes, como la ajenidad, los hace unívocos en ello. Ciertamente entre épocas e intensidades. El *Libro del desasosiego* es un ejercicio escrito junto a otros a lo largo del tiempo, donde el poeta se cuenta desde diferentes perspectivas cada vez más afines al desencanto y el subsiguiente desaliento. Ciertamente bajo fórmulas y tonos diferentes, con distancias grandes en el universo que dice contener dentro de sí, pero con recurrencias con sus compañeros de viaje heterónimos. Cuando Álvaro de Campos mantiene haber fracasado en todo (1998: 37), le sabemos no tan lejos de Bernardo Soares en su sensibilidad de excluido (1998: 105). El moderno hombre *deshabitado*, por decirlo con los primeros T.S. Eliot y Rafael Alberti, siente su vacío y náusea en la poética de la edad con ellos. Si Ricardo Reis no quiere coger la mano de su amada para hacer un alto en el camino, y poder contemplar sobre todo, frente a la efusión erótica o amorosa, creemos estar ante la no implicación

contemplativa de Soares. Reuniéndolo todo nos parece adivinar a Fernando Pessoa en sus obsesiones de un momento, la madurez, repartida en personajes. O ese vaciamiento donde la despersonalización obliga o conlleva una corporización, según recuerdan Anna M. Klobucka y Mark Sabine (LDD: 16), o un vaciamiento entrópico de la subjetividad autoral. El diario así corporizado nos parece verosímil y con un grado menor de ficción que una narración o una fantasía poética. Además el hecho de que un diario no sea publicado vida sería para Bou (1996: 125) prueba de la autenticidad. Una cuestión también abordada por Andrés Trapiello (1998: 57-60). En definitiva Pessoa hizo amagos de publicar y en ese extraño su mundo de paradojas, pero también de vida en marcha, de no hacerlo. Yo creo que nunca pensó en hacerlo en vida por su mano, a lo sumo agruparlo según esas instrucciones más o menos precisas para la posteridad en una nota falsamente autorremitida (nadie más consciente del cómo de su libro que el autor). Este ordenado cajón de sastre que es el *Libro*, es en efecto una autobiografía sin acontecimientos (sí de emociones y estados), y guarda demasiadas concomitancias con el mundo conocido del genial poeta. No es una ficción tan poderosa como para no descubrir al personaje en una sociedad tan pequeña como la lisboeta. Su mismidad es celosamente guardada con su silencio en vida. Bou tiene razón. En 1935 hace el esfuerzo público de salir de sí para presentarse con *Mensagem* al Apremio Antero de Quental que gana en su segunda categoría, sin cumplir las estipulaciones del concurso por el número de versos en la primera. Parece difícil que un tímido absoluto fuera capaz de desnudarse en público con el *Libro*, cuando la vía principal para mostrarse en esos últimos años fue un libro patriótico (salvo por motivos crematísticos, sin duda). No parece fácil que lo intentara desde ese propósito inexacto como diario en el registro de los días, pero donde se enfrenta y se cuenta a sí mismo desde las emociones, no desde los datos (sin acontecimientos), tal y como explica Nora Catelli (1996: 87).

4.1.3. LAS ISOTOPÍAS Y CORRESPONDENCIAS CON OTROS HETERÓNIMOS

En cualquier caso la construcción del yo textual desde esas obsesiones guardan paralelismos con otros heterónimos, pero ciertamente el mismo hecho de ser un ortónimo, acerca aun más el mundo de Bernardo Soares a Fernando Pessoa. No debemos olvidar la curiosa coincidencia en el mismo número de letras y disposición entre ambos nombres (algo no tan casual en un místico esotérico aficionado a las cartas astrales y también percibido Richard Zenith). No quisiéramos perdernos en reflejos teóricos donde el lenguaje aproxima verosimilitud autobiográfica (con sus límites) y ficción. Fernando Pessoa, en el breve prólogo caracterizador de un personaje a grandes trazos, no pretende mucho más (y nada menos), que presentar otra estética desde una escisión o pretendida escisión del sujeto bajo un nuevo modo (en prosa y desde el asumir la edad y el desencanto) que complementa más verosímilmente su yo con las simples máscaras, personajes, *drama em gente*. Unos actores que la *poética de la edad* va acercando hasta esta prosa donde se cuenta con menos trabas.

Esa red de obsesiones desveladas por Soares, con la ajenidad como eje fundamental, será el motivo de esta segunda parte de nuestro trabajo fuera de la relación laboral del ayudante de tenedor en la oficina, donde había nombres y apellidos, contraejemplos de su forma de entender la vida (sobre todo a través del patrón Vasques).

Nos encontraremos ahora ante más reflexiones abstractas sobre la existencia, el otro o transeúntes anónimos desde la ajenidad. Desde el menosprecio amargo hacia el prójimo (a veces odiado por ser felices o aparentemente felices, por no ser trascendentes y meditabundos), si bien a veces se identifica con él cuando alguna semejanza le implica. Un oficinista cansado o la infancia desconsolada en las lágrimas de un niño, son exponentes de esa identidad. También puede serlo el fragmento *Cenotafio*, una elegía al soldado portugués anónimo y muerto en combate, que le lleva a reflejarse en él y su no ser nadie, vivir sin sentido y morir, *mutatis mutandis*, de la misma manera, sin saber por qué. Un mundo donde Pessoa en sus años finales tiende a borrar los límites, y donde *Los jugadores de ajedrez* de Ricardo Reis se confunden en la ajenidad con las máximas Soares. El nihilismo de cierto Álvaro de Campos no quedará muy lejos de ellas, igualmente. Así cuando Alberto Caeiro dice que *nada le importa* (1997: 297), o *Pienso y existo sólo yo* (1997: 273), nos encontramos el nihilismo y la ajenidad de Caeiro bajo otro molde expresivo tan radical en su desafecto hacia los hombres como el de Ricardo Reis. Caeiro incluso recalca aspectos muy presentes en el ortónimo:

Me hablaron de /hombres/ de humanidad,

pero yo nunca he visto/ hombres/ ni he visto humanidad.

He visto un hombre asombrosamente diferente uno de otro,

cada uno separado de otro por un espacio sin hombres

La vida falsa es en definitiva la no propia (no el universo del *drama em gente*), sino aquella que *vivimos en convivencia con otros*, escribe un Álvaro de Campos (1998: 173),

próximo a Bernardo Soares en apetecerse o anhelarse ajeno (1998: 373); allí asoma una imagen del poeta no tan conocida en su soledad absoluta y soberbia. Tal y como sabemos, Bernardo Soares anhela un acorazamiento contra la vida, una defensa donde se haga posible la ausencia de sufrimiento, o vivir bajo el ligero hedonismo atribuido a Omar Khayyam (Cesário Verde). Todo se mezcla en una mirada donde el aristocraticismo y el poder se conjugan como horizonte y deja asomar las pulsiones secretas del genio portugués, que nunca dejó de creer en cierta suficiencia literaria como recompensa a esa ajenidad (además de la soberbia de decir *Nunca tuve nadie a quien decir <Maestro>* [LDD: 468]; o incluso desconsiderar a Shakespeare como tal pues no le puede enseñar a ser sutil...). Pessoa es claro en su megalomanía, literaturización y aspiraciones dando sentido a la ajenidad e indiferencia:

¡Ah! ¡Ser indiferente!

Es desde lo alto del poder de su indiferencia

desde donde los jefes dominan el mundo

No voy a ejemplificar, al menos ahora, textos donde la infancia o la inadaptación del extranjero en su patria, la amargura en el centón de posibles coincidencias, pues el objetivo es presentar la ajenidad en Soares en él y sus próximos o heterónimos, caracterizarla y señalar vinculaciones. Afinidades fuertes en el desvalimiento, en quien llora con Álvaro de Campos: *No saqué billete para la vida, o no vale la pena que haya vida* (1998: 127). En quien llora su desvalimiento siempre. Si bien no se suicida; y no lo hace no en el sentido de por odiar la mera acción, exactamente igual que Cioran, sino

porque paradójicamente quiere *demasiado la vida, para que la pueda desear ida; quiero demasiado no vivirla para tener sobre la vida un anhelo en exceso inoportuno* (LDD: 546). Iremos en este sentido completando los datos exhaustivamente desde Bernardo Soares, de un mundo que excede la herencia simbolista para perfilarse como algo diferente y nuevo, para convertirse en ejemplo del malestar contemporáneo. El decadentismo, la idea de *abdicación* y derrota de quien no es sino un príncipe de sí mismo, el hastío posromántico y sentido agonista de la soledad, donde el cansancio vital es tan peculiar y diferente al *sentido* de mero cansancio en su mezcla de hastío, desesperanza y agotamiento nervioso y al que Peter Handke dedicó un sugerente trabajo con una mirada muy diferente a la del tedio (1990), merece estudio diferenciado. Nos hallamos ante una perspectiva del encapsulamiento y ajenidad heredada desde el torreburnismo simbolista que evoluciona y se hace peculiaridad sublime (enferma nos dirá), plena del maligno deseo más o menos literaturizado de implicar al lector en una pesadilla atormentada y voluptuosa, sublime en el sentido de Burke (pero no desde la naturaleza), sino desde el horror de ser. También como enfermedad, misantropía, misoneísmo, *noluntad*. La ajenidad de Bernardo Soares no será estudiada como recorrido hermenéutico desde ahí en la historia, sino como ratificación y reiteración de cuanto ha sido más o menos literario en sus *compañeros de viaje* o heterónimos. Describiremos y analizaremos sistemas de imágenes repetidos o recurrentes como síntoma de una *poética de la edad* y de la negatividad. Un mundo afín al de Nietzsche, tal y como ha recordado Pablo Javier Pérez López (2013:264-266), habitado por el exacerbamiento de la soledad y de la animalidad del hombre (aunque su inteligencia sea superior y apareje su condena intelectual), la muerte de Dios, la reivindicación del paganismo neohelénico y, consecuentemente, la exaltación del anticristianismo y el nihilismo (si bien en Pessoa existen ocasionales matices). Dentro de esa tradición crítica, Javier Pérez López ve

afinidades igualmente en la animadversión contra el humanitarismo y la necesidad de un hombre nuevo (el Supra-Camoens, cuando el super hombre está andando por la Europa Central), la importancia dada a la infancia como imagen simbólica primordial (con Alberto Caeiro no tener nada que comprender, o la *animalidad* infantil de no tener que pensar o asumir), la permeabilidad entre poesía y filosofía desde el escritor lisboeta (un poeta que piensa), el vivir la ilusión como ideal que se enmascara para decir la verdad y asumir la ficción de lo filosófico y lo mítico, de lo poético desde la embriaguez del sueño frente a la denostada acción. La acción que deja de tener sentido en un mundo sin objetivo donde un árbol es simplemente un árbol. La cruel fenomenología de Pessoa busca ese superhombre como corte del nudo (no el más fuerte, sino el más completo, complejo, o sea, él mismo puesto al frente de un renovado Portugal en la añorada época del Quinto Imperio).

En esa red de isotopías muy presentes, más o menos explícitas o pronunciadas según el heterónimo, Bernardo Soares asume como pocos esa ajenidad donde cristalizan muchas vías intelectuales que se entrelazan en redes semánticas abiertas. En ellas, el refugio en la ensoñación y tras la máscara son un modo de poder vivir o tal vez, de soportar la vida. Una resistencia o acorazamiento que se hace sospecha desesperada con la edad. Ya no estamos ante la denostación del pesimismo, tachado de retrógrado, sino ante su asunción desesperada, hiperbólica a veces, según llega a contar, tal y como veremos. Las afinidades selectivas son múltiples en mundos distintos y sin calcos. Las invectivas contra Nietzsche tal y como recupera Pérez López (2013: 247), hablan de afinidades y contrafinades, aromas comunes (pero también de una época o de alguna de las atmósferas presentes en un ambiente intelectual). En cualquier caso el trabajo de Pérez López ha rastreado ese mundo común desde el fin del cristianismo en los tiempos en que el positivismo biológico tomaba cuerpo entre los intelectuales. Con todo hay un

mundo complejo en ese viaje donde el nihilismo no tiene por qué ser estrictamente nietzschano, sino también desencanto y egolatría truncada, soledad y amargura, fracaso o percepción de fracaso público en quien reclama atención patéticamente y no la encuentra, (es decir, el epicentro que da sentido a su biografía personal, por encima de todo, además de en lo más privado, como el posible matrimonio con Ophelia Queiroz, nunca realizado). En definitiva, prima el aristocraticismo excluyente y la misantropía, el antihumanitarismo tanto personal como ideológico, la prevalencia del yo sobre el otro, la animadversión por la democracia o cuanto viene desde aquel mártir laico, Nicolás de Condorcet y la Revolución Francesa, en una palabra. Todo ello (junto al ocasional elogio de la dictadura militar), exponen el mundo cambiante de la exclusión y autoexclusión, paralela a la de la construcción de un gigantesco artista lacrimoso y herido de orfandad existencial que tal vez le venció desde dentro. Hay una vocación o reconocimiento, voluntad de ser *aparte* y de sentirse *aparte* muy ilustrada por su biografía. La ajenidad de un histérico-neurasténico, tal y como se autodefine el propio Fernando Pessoa, es la de un artista consciente de una misión como tal, encerrado por impotencia o deseo en una mandorla donde no desea ser perturbado para ser y llevar adelante un proyecto. La de un autoexcluido inmerso en un proyecto vital por causa de la literatura similar a la del ermitaño, los santos, los grandes viajeros solitarios o grandes navegantes de Portugal. No tanto la del solitario víctima de desamor en vida, sino la de alguien que renuncia al amor al prójimo en función de un gran proyecto, con el tiempo reconocido en su dimensión.

Indudablemente esa vida puesta al servicio de la patria y el arte, recluida en sí misma y sus sensaciones salvo excepción, se hace absorbente como proyecto intelectual o vital, hasta necesitar del monacato y el sentido de misión. Su empresa no es la despreciable acción de los seres inferiores (quienes no han hecho ese *examen trascendente*, o el habilitador del vivir, veremos), sin pretensiones filosóficas o que

transcurren una existencia próxima a los instintos, dice desde su atalaya olímpica según expondremos, sino la no acción hecha proyecto del eremita. Del monje ascético atesorando un proyecto casi secreto desde su apartamiento y ajenidad al mundo, desdeñoso de interactuar con los otros para cumplir un destino mucho más noble y elevado, sublime en su espantoso alejamiento de la sociedad y en ese deseo de sosiego que le paraliza, lleva a ser Ibis, a un quietismo y una paz soñada, ideal. A veces, según veremos, se arrepentirá de su acorazamiento, de haber hecho de la necesidad virtud por una simple causa confesa: timidez, apocamiento, procrastinación vital, no literaria. Un alejamiento en función de esa empresa, o la de posibilidad de labrar ese majestuoso horizonte proyectado al frente del Quinto Imperio, donde expía y sublima una vida paupérrima, tal y como sabemos a través de los *Diarios* (2008). De los diarios *escolares* en el fondo (sin interpretación en el detallismo) de Fernando Pessoa, no de los emocionales. Una perspectiva reveladora de la inestabilidad económica, incluso *sablista* con los amigos por su precariedad. Pessoa, trabajador con deudas vive embargado por la necesidad de solicitar constantemente pequeños préstamos para poder vivir; incluso para cuestiones básicas, como poder cenar (esta misión del artista autoexcluido quizá sea la del escritor que interpreta el arte como expiación o rebeldía que denuncia por tener que estar condenado a vivir. Pero sobre todo a sobrevivir, sin darse cuenta de su precariedad, sin asumirla). Tal vez incluso inconscientemente como primer propósito, que sin duda es mostrar su dolor y provocar compasión. Indudablemente, como declara, el genio incomprendido en vida, puede declarar sin pudor en muerte estar a la altura de los grandes escritores de la historia, a los que se iguala en el texto 274 (LDD: 294), tal y como reproducimos unas líneas más adelante. Tan distante de sus semejantes como escritor y persona, según relata, ajeno al trato social, acovachado en su timidez y tras máscaras, no sería improbable que el *Libro* nunca fuera deseado publicado en vida. O tal

vez sí (no lo creemos, pero no queremos insistir más en la cuestión), si le hacemos caso cuando eleva la palabra escrita sobre la hablada, como único medio de relación con los demás. Una hipérbole que a veces desciende al llano de la verdad: *No hablo con los demás* (2008: 91). Ya veremos cómo la hipérbole es una de sus características confesas en la vejez. Seguramente nunca tuvo tampoco la completa convicción o posibilidades para publicarlo en vida, si bien, juvenil mantiene: *No es que no publique porque no quiera: no publico porque no puedo* (2008: 143), como hemos anticipado y recordamos en mor de esas contradicciones. Al menos como tal, independientemente de entregar a las imprenta fragmentos ocasionales. Insertos en una red fenomenológica de estados de ánimo, aislados en su mismidad, mantiene Andrés Ordóñez (1991).

Fernando Pessoa, más allá de su desidia o tedio existencial, del hípido cansancio enfermo, acidia real e inspirada, *noluntad* honda y trágica, ajena al florilegio de Óscar Wilde, vive como un aristócrata misántropo su misión, estoicismo, indiferencia o personaje. Es la suya una ajenidad enferma y pobre, la del mendigo extremo realmente, lastimero en su incapacidad social, resentido tal vez como propositos de una *pesadilla voluptuosa* o simplemente con deseo de dejar testimonio de sí (LDD: 294). Poca sensualidad cabe en el *Libro*, menos en el citado adjetivo, *voluptuoso*, salvo exhibir más o menos impudicamente una reiterada dolencia, la soledad, el fracaso, la ajenidad (probablemente una herencia simbolista y modernista). La *poética de la edad* va señalando nítidamente un camino partícipe de un nihilismo, más extremado en su formulación que el de los heterónimos. Nos hallamos ante la amargura, la intensificación de su resentimiento y la asunción de la frustración en vida de él mismo como individuo y artista. Una declaración extrema e insoportable para el fracasado estoico, indiferente o aristócrata de la inteligencia y las sensaciones (en su autoconsideración), y más cuando esa ajenidad del ermitaño en búsqueda del triunfo y de su equiparación con los grandes de

la historia no eclosiona. Se siente uno más entre la despreciada plebe de la que tantas veces se ha querido distinguir. Pessoa no asume bien su situación de fracaso social, y más cuando atesora un elitismo que, según recuerda Hugh Honour (2007: 264), procede de Mme Stäel cuando acuñó el término *vulgarité* para caracterizar *los gustos y opiniones de la multitud insensible*. Si bien nos recuerda el estudioso inglés como esa clase baja no necesariamente era la de las riquezas, y tiene mucho que ver con la falta de sensibilidad para ese nuevo arte. El texto 274 (LDD: 294-295), no tiene desperdicio para conocer uno de los motivos de esa distancia con la vida de Fernando Pessoa desde su ausencia de fortaleza:

Ah, es un craso y doloroso error la distinción que los revolucionarios establecen entre pueblo y burgueses, o entre hidalgos y pueblo, o gobernantes y gobernados. La diferencia está entre adaptados e inadaptados: lo demás es literatura, y de la mala. El mendigo, si es un adaptado, puede ser rey mañana, aunque con ello perdería su propiedad de mendigo. Cruzó la frontera y perdió la nacionalidad.

Esto me sirve de consuelo en esta oficina reducida, cuyas ventanas mal lavadas dan a una calle sin alegría. Me sirve de consuelo, y en ello tengo por hermanos a los creadores de la conciencia del mundo- el dramaturgo desordenado William Shakespeare, el maestro de escuela John Milton, el gandul Dante Alighieri, e incluso, si se me permite la cita, el Jesucristo que no llegó a nada en el mundo, hasta el punto de que los historiadores dudan de su existencia. Los otros son de otra especie- el el consejero de estado Johann Wolfrang von Goethe, el senador Víctor Hugo, el jefe Lenin, el jefe Mussolini.

Nosotros, en la sombra, entre los recaderos y los barberos, formamos la humanidad.

De un lado están los reyes, con su prestigio, los emperadores, con su gloria, los genios, con su aura, los conductores de pueblos, con su poder, las prostitutas, los profetas y los ricos...Del otro, estamos nosotros- el recadero de la esquina, el dramaturgo desordenado William Shakespeare, el barbero de los chistes, el maestro de escuela John Milton, el carpintero de la tienda, el gandul Dante Alighieri, aquellos a quienes la muerte olvida o consagra y la vida se olvidó de consagrar.

4.1.4. EL DIARIO COMO IDENTIDAD Y EXPIACIÓN

No cabe duda de la significativa red de igualdades establecidas por Bernardo Soares para establecer sus correspondencias con los escritores, no con cualquiera de ellos, frente a los poderosos del mundo; frente a los hombres de acción, más allá de algún sarcasmo muy típico de esta época del autor. Independientemente de su peculiar desprecio y desconfianza por cualquier revolución o alteración del orden social establecido (más en un autoconsiderado aristócrata), lo peculiar es su distinción entre inadaptados (su caso, sin duda, de *aparte* en la vida) y adaptados. Desde ahí proyecta la equiparación con los grandes de la historia literaria frente a los hombres de acción (esa constante en el *Libro*,

con jefe Vasques como *leiv motiv*). Pessoa minusvalora, se equipara con un degradado Shakespeare, el simple maestro de escuela John Milton, el gandul Dante Alighieri y también, seguramente con cierta maldad viniendo de quien viene, con Jesucristo (*que no llegó nunca a nada en el mundo*, expone...). Es curiosa la inclusión de Jesucristo entre el grupo de los literatos (aunque no se le considere así explícitamente o no se haga ninguna alusión a su mensaje como ficción). La razón parece establecerse desde la minusvaloración de la importancia del dios cristiano al considerarlo el más fracasado de todos, alguien que paga con la vida su esfuerzo... parece decírsenos subrepticamente casi de manera exacta a él. El megalómano secreto Fernando Pessoa o Bernardo Soares se iguala y encuentra entre ellos, los que *la vida olvidó sin consagrar*, sin duda grandes fracasados, si es que Shakespeare o Dante lo fueron en vida, lo cual supondría entrar en una cuestión muy diferente. Pero no para la peculiar y extraña visión del éxito y el fracaso con que Fernando Pessoa establece su escalafón artístico.

El arte como expiación tiene sentido en Pessoa de una manera afín pero a la inversa, con la propuesta de Anna Adell inscrita tras Foucault (2009: 24); es decir, no tanto priorizar el castigo del cuerpo, sino del alma (2011: 9) entregada y sacrificada en una misión. Ese es el aparente punto de partida, pero distinto. Lo sutil del castigo se hace público y en lo público se expía o tiene escarapate frente al sacrificio íntimo, que es lo que Pessoa no hace, pues lo guarda todo en su arca. Un artista marginal como pocos, a pesar del reconocimiento cualitativo que tiene en pequeños círculos. Es un intelectual pensativo y un conservador extraño en Portugal, un inadaptado que percibe su impotencia pública, de poeta reconocido y desconocido a la vez, marginal (o mendigo existencial), que ejercita y expía la soledad buscada tras la obra como empresa, fuera y dentro del mundo, temeroso de la locura y del desasosiego. Es un inadaptado, dice (preso de su violencia interior irresuelta salvo como artista total, que denuncia su condición y la

resuelve en un conflicto donde expía su mismidad ajena al otro, justificando así la obra. Me hundo en la soledad más absoluta por no haber querido amar, parece decirnos, pero lo expío con la obra, aunque sea una voluptuosa pesadilla que os entrego (pero muerto), para que sepáis de mi horror. No es un San Sebastián asaetado por su amor a otros, ni es un *pharmakos* liberador en su papel de loco egregio, sacrificial hacia el otro. Poseído de sí y catártico en su tremenda ajenidad sin pudor (impublicable en vida en el caso del *Libro-creo-*, de un tímido que ve en la defensa de António Botto, por ejemplo, el grito sometido que en él se acalla). Impublicable por impúdica en su megalomanía y sobre todo por patética. El pretendido indiferente convertido en un personaje lacrimoso, aunque sea hiperbólico según confiesa o justifica, no parece posible poder estar en público desde su elitismo caído por culpa de estas confesiones. Al menos con él vivo. Resentido en los textos finales, incapaz de cualquier denuncia a la manera de Jean Genet, se deja y sabe en su libertad interior; siempre sin traspasar el muro de la denuncia, de la implicación, salvo el caso de Botto, donde lo marginal homosexual era el límite. Sin trasgresión pública salvo aventura futurista-sensacionista y algo más (Álvaro Campos), en un mundo donde el manual del arte encuentra junto al religioso el concepto de abyección. La no publicación de su obra, que le hace sufrir y ser desconocido, tiene ribetes masoquistas en esa confesa cobardía de quien no tuvo el valor de arriesgarse a ganar o perder al exponerse al público amplio, no a los pequeños círculos. Ha pasado el tiempo y sin duda Fernando Pessoa está en esos límites que temió. Anna Adell expone (2011: 27-28):

En 1994 el masoquismo fue borrado el manual estadounidense de los trastornos mentales, libro de cabecera de los profesionales de la salud. A esta voluntad revisionista quizás influyera el escándalo que ocasionó la llamada Operación Spanner, donde se requisaron cintas de video (...) Este suceso motivó

uno de los primeros performances de Franko B, Mama I Can't sing (part I) (1991), en el que el artista era abofeteado ante un supuesto tribunal; exhibía un tatuaje con el ruego "protect me", irónica referencia a una frase del juez sobre la necesidad de proteger estos "enfermos" de sí mismos (2011: 28).

No nos es posible entrar a nosotros en la enfermedad de los personajes víctima de sí mismos desde el arte, ni en el artista como sufridor ejemplar en donde ese ermitaño pessoano, se parece mucho al mártir heroico. El San Sebastián pagano atado al tronco de la escritura como destino anónimo en vida, sin sacrificios públicos. Fernando Pessoa deseó publicar y ser reconocido, tal y como hemos visto en sus *Diarios* (2008: 143), pero no trasgredir de forma pública con tems escandalosos para la sociedad de su época a la manera de António Botto. Fernando Pessoa (muy reconocido, pese a todo, en muchos círculos), establece su herida sufrida y ejemplar como artista conociendo la proximidad de su apuesta con la locura. Fernando Pessoa, sin duda en ese límite, no expía sin embargo su culpa con sentido de denuncia, hacia otro tomando su cuerpo (hasta la dipsomanía como suicidio aplazado y fórmula de resistencia para poder escribir), como mismidad y ajenidad, retiro social (y tormento por su causa). Se sabe impublicable en su intimidad, pues en el fondo él es su escritura, como pocos escritores puedan serlo. Él mismo es siempre su objetivo constante como proyecto. Representa al artista sacrificial ajeno expresamente al público espectacular, no al más íntimo, sin duda, y siempre desde la autoexigencia (y autoconsideración), de estar entre los William Shakespeare o Dante Alighieri. O eso parece proponernos su frustración encapsulada cuando los iguala, paradójicamente desde el fracaso. Pessoa es un *aparte* en la vida como Bernardo Soares, provocador y público con valentía, *neurópata en miniatura* según el psiquiatra Faustino

Antunes (2005: 35), al abordar la personalidad del poeta. Algo que el sentido sacrificial pensando en sí mismo parece corroborar desde los *Escritos autobiográficos, automáticos y de reflexión personal* (2005: 49). El sentido de ajenidad es claro desde esa perspectiva, de renuncia a la vida para crear y desde la explicitud de las metáforas con que la define (2005: 49):

Navegantes antiguos tenían una frase gloriosa: Navegar es preciso; vivir no es preciso. Me sirve el espíritu de esta frase, transformada la forma para casarse con lo que yo soy. Vivir no es necesario; lo que es necesario es crear.

No cuento con gozar mi vida; ni en gozarla pienso. Sólo quiero volverla grande, aunque para eso tenga que ser mi cuerpo y él la leña del fuego.

Sólo quiero volverla de toda la humanidad: aunque para eso tenga que perderla como mía

Cada vez pienso más así. Cada vez pongo más en la esencia anímica de mi sangre el propósito impersonal de engrandecer la patria y contribuir a la evolución de toda la humanidad.

Es la forma que en mí toma el misticismo de nuestra Raza.

Bernardo Soares se sublima y eleva desde el *misticismo* del yo artista convertido en cordero pascual a su servicio y el otro, igualmente sublime, puesto al servicio de la patria (con las analogías explícitas con el soldado portugués del poema *Cenotafio*, tal y como veremos). Mártir por la creación tras un destino que se hincha de universalidad, es decir

el yo creador desde la patria, hecho destino de la Raza en lo universal, se tiñe de megalomanía insatisfecha a veces, herida en otras, y resuelta las menos, pero decidida al menos en el propósito. Desde esa empresa guarda neuróticamente con la escritura una angustiosa relación de perfectibilidad. Todo se reduce a vivir para ello desde el constante análisis del yo de una vida vulgar (sin acontecimientos). De una literatura obsesiva en este momento en su amargura y reconvenciones, donde se vacía o *deshabita*, hasta el punto de reprochársela. La procrastinación en cierta medida y un terror a la exterioridad que se rompe a veces, pero otras da un paso atrás en ese sentido de misión (falsamente, por otra parte, pues sí termina muchas cosas), le deja al margen un mundo de escritura.

(...) toda la constitución de mi espíritu está hecha de vacilación y de duda (...). Ninguno de mis escritos fue concluido. Siempre se interpusieron nuevos pensamientos, asociaciones de ideas extraordinarias, imposibles de excluir, con el infinito como límite. No consigo evitar la aversión que tiene mi pensamiento por el acto de acabar lo que fuera (...).

Obviamente no parece descabellado a tenor de estas páginas interpretar ese esfuerzo solitario por crear, como toda una voluntad frente al tópico de la abulia, que siente el imán de abandonar. Pero nunca lo hace, aunque termine escribiendo que esos papeles son en el fondo una escritura como la del asno de Buridán, o una doncella tejiendo, un entretenimiento para pasar los días, como veremos. Ha trocado el ardor al servicio de la patria muy propio de *A Águia*, por la pesadumbre de la tristeza cansada de la vida: *la poética de la edad*. Algo ha pasado entre aquel mundo inicial, en efecto, donde consideraba el pesimismo como retrógrado y antipatriótico, y este otro Fernando Pessoa.

Un hombre más inseguro sobre cierta perspectiva deseoso de legar su yo bajo la estética de lo fragmentado, de la pincelada lírica. O la vida de alguien que pasa por ahí. O testamentar su fracaso público por diversas razones ya comentadas, o por la imposibilidad también de cerrar una obra impublicable en vida por las circunstancias, tamaño, afán de perfectibilidad e inseguridad social, y quizá por mero pudor. Más en

Alguien como Rousseau...

Misantrópico amante de lo humano

No cabe duda de ese aspecto paradójico de Fernando Pessoa, sobre todo por su radicalidad diferencial. Lo ratifica en ese mismo texto, unas líneas más adelante cuando mantiene (2005: 41-42) en otra de sus múltiples contradicciones, que posee

en verdad, muchas, demasiadas, afinidades con Rousseau. En ciertas cosas nuestros caracteres son idénticos. El caluroso, intenso, inexpressable amor por la humanidad, y una dosis de egoísmo contrabalanceándola; es una característica fundamental de su carácter y, también, del mío (...).

Ha corrido el tiempo. Un texto del joven Alexander Search o Fernando Pessoa joven por el allá de 1908. Algo ha pasado entre el joven en búsqueda y y el anciano Soares, entre el heterónimo y el ortónimo. No vamos a entrar en esa angustia de las

influencias, por decirlo a la manera de Harold Bloom, ni si el *Libro del desasosiego* contenga algo de réplica a las *Confesiones* de Juan Jacobo Rousseau. Probablemente este libro construya y constituya la mirada moderna en el propósito del lisboeta, desde sus afinidades y necesidad de lo diferenciado de alguien que ha puesto en el ara de la *Obra* su vida de quien declara *No tengo principios. Hoy definiendo una cosa, mañana otra* (2005: 77), reinterpretándolo como voluptuosidad tras el paso del simbolismo. Sin embargo surge un alma desnuda muy distinta de Verlaine. Así el escritor de tremenda voluntad como tal se sincera en el *Libro del desasosiego* para mostrar el grito de quien se considera sin principios, abúlico, jugador de sentimientos (LDD: 77), renegando del ayer y pasando del amor a la humanidad al desengaño. De aquel Alexander Search al Bernardo Soares más intenso y final han transcurrido más de dos décadas. *La poesía de la edad* ha trocado aquel amor a la humanidad por su desprecio, a pesar de algunas constantes ya presentes como su desdén por publicar a veces o *la plebeya socialización de mí* (2005: 79). El desdén se hace amargo y teje insistente el motivo de la ajenidad y la red circundante, la soledad, amargura etc., tal y como hemos venido detallando. Su megalomanía explícita en tantos sitios equiparada a genio o a grandeza (2005: 80) se va cerrando sobre sí misma en una ajenidad desesperada. Su *ser espectador* (2005: 77), se quiebra y su *vacío de fraternidad* (2005: 75) se hace el grito de Munch, no la queja infantil del desolado llorando a su madre (2005: 31-32). Sin lazos y con miedo a la locura, siempre en el fondo creyéndose un genio (2005: 30), cada vez más solo, desconfiado y acorazado, misoneísta y misántropo, (2005: 74), vuelca paulatina y constantemente esa caída en la afligida *poesía de la edad* o el *Libro del desasosiego*. Quizá su proyecto lírico más importante junto a los heterónimos y donde ha puesto *toda el alma en hacerlo* (LDD: 553).

(...) he erigido, oh amor mío, en el silencio de mi desasosiego, este libro extraño como portales abiertos en una casa abandonada.

He escogido para escribirlo el alma de todas las flores, y de los momentos efímeros de todos los cantos de todas las aves, he tejido eternidad y estancamiento. Tejedora, me he sentado al lado de la ventana de mi vida y he olvidado que la habitaba y era, tejiendo sudarios para amortajar mi tedio en los manteles de lino casto para los altares de mi silencio.

Y yo te ofrezco este libro porque sé que es bello e inútil. Nada enseña, nada hace creer, nada hace sentir. Arroyo que corre hacia un abismo ceniza que el viento barre y que ni fecunda ni es dañino- he puesto toda el alma en hacerlo, pero no he pensado en él haciéndolo, sino sólo en mí que soy triste y en ti que no eres nadie (LDD: 553).

Bernardo Soares es tan delicado desde sus nervios, como el Fernando Pessoa en sus cartas a Ophelia Queiroz (cuando le promete ir a un sanatorio, escribe el 15-10-1920[2012: 91]). A Côrtes-Rodrigues le confesaba Fernando Pessoa su crisis nerviosas por 1915 (1998: 139), igual que a Tomás Ribera Colaço en otra carta de 10 de octubre de 1935 (1999: 355), justo un poco antes de morir. Parece no haber pasado el tiempo entre ambas, o la carta enviada a Ophelia por el allá de 1920, cuando habla de estar *aislado y solo* (2012:12). Quizá debilidad e impotencia, enfermedad social, ese sentido de misión que se alimenta de la soledad y la tristeza para poder escribir en un juego diabólico, esté en la base de quien no sabe compatibilizar vida y escritura y se aboca a esta escritura de la depresión. De quien precisa de la confesión. Para María Zambrano es sinónimo del

cansado de ser hombre, del sí mismo (2004: 35). Así el desapegado Pessoa, enfermo de sí, escribe el 29 de noviembre de 1929 (2012: 111-112):

He alcanzado la edad en que se tiene el pleno dominio de las cualidades propias, y la inteligencia ha conseguido la fuerza y la destreza que puede alcanzar. Es pues la ocasión de realizar mi obra literaria, contemplando algunas cosas, agrupando otras, agrupando otras más que están por escribir. Para realizar esta obra, necesito sosiego y un cierto aislamiento.

(...) Toda mi vida futura depende de que pueda yo o no hacer esto y en breve. Por lo demás, mi vida gira en torno a mi obra literaria-por buena o mala que sea o pueda ser-. Todo lo demás en la vida tiene un interés secundario: hay cosas, naturalmente, que me complacería tener, otras que tanto da que vengan o no vengan. Es preciso que todos los que lidian conmigo se convenzan de que soy así, y que exigirme los sentimientos, ciertamente muy dignos, de un hombre vulgar y banal, es como exigirme que tenga los ojos azules y el cabello rubio. Y tratarme como si yo fuese otra persona no es la mejor manera de conservar mi afecto.

Fernando Pessoa ha literaturizado su vida en el aparte Bernardo Soares, y la ha antepuesto como existencia al servicio de las literatura a cualquier otra circunstancia. Ese Soares con sentido eremita de misión al servicio de la escritura, como los santos que en el mundo han sido es un *aparte*, tan *aparte* como reflejo de la mano que lo enuncia. Asunto abordado por Ángel Crespo por 1978 (1995: 162), (1995: 413-433), por el año 1988.

CAPÍTULO 5

LA AJENIDAD COMO RAZÓN, OBSESIÓN Y REFLEJO

5.1. DE *LETANÍA* A *INTERVALO DOLOROSO* (CHARLES BAUDELAIRE COMO LECTURA)

Fernando Pessoa conocía sin duda muy bien los poemas en prosa de Charles Baudelaire y los tuvo seguramente en cuenta, independientemente de las posibles coincidencias de alguna perspectiva en los clichés de una época. El lisboeta hablaba y escribía bien el francés; no necesitó por tanto de las primeras traducciones peninsulares de *Los pequeños poemas en prosa* por el allá de 1920 por Enrique Díez Canedo, cincuenta y tres años después de la muerte del poeta. Los podía leer directamente en la lengua original, como así ocurriría con certeza. No parece improbable que al aristocraticismo del *dandy* le llamara la atención desde un primer momento, en quien tanta preocupación sentía por esa nueva figura burguesa y afines, hasta el punto querer escribir una *Teoría de la aristocracia* por 1913, según confiesa en sus *Diarios* (2008: 59). E incluso llegar a destacar en esas mismas páginas como hecho reseñable el haberse sentado *entre dos miembros de la aristocracia* (2008: 18). La mirada de ambos será muy distinta, si bien mantendrá alguna curiosa coincidencia. El parisino, burgués con patrimonio real y desclasado (autodesclasado sin duda), mira tanto hacia dentro como hacia fuera y es conmisericordioso con los desafortunados de la historia (aunque sea pensando en su marginalidad, tal vez), frente a un Fernando Pessoa obsesivo en su escrutar *el*

dentro, a sí mismo siempre, desde el otro hecho personaje. Lo exterior no existe en Pessoa, ni le interesa desde la juventud, pues siente un creciente asco hacia la sociedad confeso por noviembre de 1907 (2005: 41). Lo repite y manifiesta mucho después, al menos dos décadas casi por lo menos, en el *Libro del desasosiego*. Un principio reformulado en quien prefiere su universo plegado sobre sí, su *drama em gente*, y desprovisto de la necesidad de entablar una relación con el mundo exterior. Como es sabido Charles Baudelaire (1986: 78) inaugura desde el *proema* o poema en prosa el *infinito de las sensaciones*, hecho poema en prosa moderno (con *Gaspard de la nuit*, de Aloysius Bertrand como antecedente normalmente aceptado, si bien con unos matices tardorrománticos muy diferentes). Lo hace con una perspectiva distinta, la del dandy en la calle, preso a veces de ternura, a veces acompañada por odio hacia las clases emergentes, pero también por el otro (aunque luego no sea exactamente así). Sin embargo lo declara. Pessoa defiende el aristocraticismo interior (y posa como esfinge hacia el exterior), pero no puede, sino intentar mantenerse en un ejercicio de indiferencia a pesar de que el dandismo le llamaría la atención, y puede haberse convertido en un marco para su aristocracia intelectual legado por el elitismo simbolista en general. Como existen algunas relevantes coincidencias no sería de extrañar alguna influencia o eco del dandy baudelariano, atroz en su menosprecio inicial (sin embargo no tanto en el resto del los *Pequeños poemas en prosa*), sobre Fernando Pessoa/Bernardo Soares. El texto de Charles Baudelaire que reproducimos a continuación, puede ser el ascendiente en su indiferencia hacia el próximo y amor a la belleza bailando sobre un maniqueo escenario de contrarios en el alambre que desea conciliar la belleza y el otro...

-Dime hombre enigmático, ¿a quién prefieres? ¿A tu padre, a tu madre, a tu hermana o a tu hermano?

-No tengo padre, ni madre, ni hermana, ni hermano.

-¿A tus amigos?

-Empleáis una palabra cuyo sentido me es hasta hoy desconocido.

(...) - ¿A la belleza?

-Gustoso la amaría, diosa e inmortal.

-¿Al otro?

-Lo odio, como vosotros odiáis a Dios.

-¿Qué es, entonces, lo que amas, extraordinario extranjero

- Amo las nubes...las nubes que pasan...allá lejos... ¡las maravillosas nubes!

Mucho hay en común entre el nefelibata Charles Baudelaire de La Presse (el texto se publica un 28 de agosto de 1862) y algunas de las ideas constitutivas y fundamentales de la personalidad literaria de Fernando Pessoa como Bernardo Soares. Cuando Charles Baudelaire renuncia a sus próximos, ámbito familiar y también explícitamente del otro, tan odiado como los amigos, para servir a la diosa belleza desde ese texto inicial de los *Pequeños poemas en prosa*, estamos ante una declaración de principios. Las coincidencias saltan en lo común: el amor a la belleza y la contemplación conllevan ajenidad, cuando no el desprecio por el otro. Enemistad o desprecio, incapacidad o

inadaptación, de unos elitistas encapsulados en su mismidad eterna, la del siempre extranjero en la vida, presiden como un mantra unívoco *El Libro* tanto como encabezan el del parisino (con otra mirada hacia el otro a pesar de esa declaración). El extranjero eterno con el que se identificará Pessoa (algo intermedio, pero definido en personalidades frente al unívoco Sá-Carneiro (1978:10): *Yo no soy ni yo ni el otro/ Yo soy algo intermedio*), será un contemplador, quietista. El texto siguiente, en la edición de Ángel Crespo (1989: 202), es muy significativo de esa pulsión contemplativa. Si bien el quietismo de Bernardo Soares desea la fijación del instante, frente al tránsito baudeleriano representado por las nubes, *las maravillosas nubes*:

¡Sí nuestra vida fuese un eterno estar a la ventana, si así nos quedásemos, como humo parado, siempre, teniendo siempre al mismo instante de crepúsculo doloriendo la curva de los montes! ¡Si nos quedásemos, así, más allá de siempre! ¡Si por lo menos, de este lado de la imposibilidad, pudiésemos así quedarnos, sin que cometiésemos una acción, sin que nuestros labios pálidos pecasen más palabras!

Bernardo Soares coincide en lo fundamental (el otro odiado, el amor a la belleza, la ajenidad), y lo circunstancial de la contemplación: las nubes, a veces metamorfoseadas en barcos en el estuario del Tajo. Es un contemplativo que desprecia la acción. Sin embargo en otras ocasiones esas *nubes* son un imán conmovedor que arrastra (LDD: 223), y las vincula inmediatamente a un apesadumbramiento trágico, inexistente como obsesión en Baudelaire *Nubes...Existo sin saberlo y sin quererlo moriré*. Ciertamente esta reflexión al hilo de algo tan común como el paso de las nubes no deja de ser

anecdótica, frente a los otros asertos, desde el amor a la belleza del aristocraticismo desdeñoso propuesto por el francés (en lo nominativo) de los *Pequeños poemas en prosa*. En efecto, puede haber coincidencia y ser un tópico heredero del simbolismo esa coincidencia en el desprecio al obrero a pesar de los matices distintos, pues al despotismo de Charles Baudelaire le corresponde la amargura de Fernando Pessoa respecto a esa clase industrial en ascenso. Eso si no tenemos en cuenta otros textos del Barón de Teive, donde se acercan perspectivas comunes desde la duda o prevención sobre las clases emergentes, pues *Casi todas las reformas sociales (...) responden al concepto envilecedor de la perfectibilidad humana* (2005: 57). Teoriza sin sentir o empatía: es siempre, incluso ahí un ajeno. La importancia del quietismo de este heterónimo sin desarrollar es grande por las tremendas afinidades, casi calcos respecto al ortónimo, aun en las diferencias. Ambos son misoneístas y quieren al pueblo, pueblo y *en su sitio* (Don Fabrizio Corbera, *Príncipe de Salina* en *El Gatopardo* no tiene otra propuesta). El Barón de Teive desde lo aristocrático de la sangre, donde se diferencia de Bernardo Soares, es un personaje casi idéntico al ayudante de tenedor de libros en algún aspecto. También desde la propia perspectiva de Fernando Pessoa:

El ayudante de tenedor de libros Bernardo Soares y el Barón de Teive-las dos figuras son míamente ajenas- escriben con la misma sustancia de estilo que, bueno o malo, es el mío. Comparo las dos porque son casos de un mismo fenómeno-la inadaptación a la realidad de la vida y, lo que es más, la inadaptación por los mismos motivos y razones (1985: 64).

5.1.1 EL BARÓN DE TEIVE Y CHARLES BAUDELAIRE

Aunque no crea en los devaneos y ensoñaciones (2005: 34), Teive es también un *aparte*: *Siempre me aparté del mundo* (2005: 14), desprecia a sus vecinos (2005: 15), y por añadidura es fundamentalmente es un hombre pasivo e intelectual (2005: 14-15), herido de melancolía y de una *intensa abdicación* (2005: 16), aunque se haya batido en duelo. Es orgulloso y mantiene exactamente los mismos principios de Bernardo Soares respecto a su pertenencia a una generación alejada de las religiones antiguas y de las *irreligiones modernas* (2005: 19). Gusta de las paradojas (*el hombre moderno, si es feliz, es pesimista* [2005: 24]), es pasivo y no quiere ayudar a reparar el dolor ajeno (2005: 27), está obsesionado con la similitud entre la vida y la paja del asno de Buridán. También cita los mismos modelos del *Libro del desasosiego*: Rousseau, Chateaubriand, Senancour, Amiel. Es un ajeno: irrumpir en la vida de los demás es perturbar al otro, interrumpir, y se justifica tras el no desear dañarlas (2005: 32) en su falta de deseo de tratar. Se justifica sin duda con considerar el mal ajeno como irreparable (2005: 27), cuando seguramente piensa en sí mismo. No es modesto, pues se considera superior a ellos, como Soares a casi todo. Tiene de manera similar al ortónimo igualmente un mal: la *tibieza de mi voluntad* (2005: 41), de manera que el angustiado y herido de tedio igualmente (2005: 20), también huérfano confeso Álvaro Coelho de Athayde (2005: 26), decimocuarto Barón de Teive, es casi Bernardo Soares con linaje de sangre, mientras Soares lo tiene de

espíritu. Es un Soares menos confesional y sin desarrollar, sempiternamente emocionado ante el dolor de un niño (2005: 19), exactamente como Bernardo Soares ante la orfandad, donde se ve ante al espejo. Sin embargo el Barón de Teive y Soares anteponen el dolor íntimo y desconfían del progreso, como Charles Baudelaire, siempre con menos sequedad en el corazón pese a algunas declaraciones. Así Baudelaire (1996: 181), escribe respecto a los obreros, las clases emergentes desde su elitismo. El mismo que a Teive le hace dudar de la comprensión por la plebe (así, tomada como conjunto):

De las escuelas y de los obreros

¿Han sentido ustedes, todos ustedes quienes la curiosidad del paseante ha metido a menudo en un motín, la misma alegría que yo al ver a un guardián del sueño público- agente de policía o municipal, el verdadero ejército- apalea a un republicano? Y se han dicho, como yo, para sus adentros: “Apalea, apalea un poco más fuerte, sigue apaleando, municipal de mi corazón; pues en ese apaleamiento supremo, te adoro, y te considero igual a Júpiter, el gran justiciero. El hombre al que apaleas es un enemigo de las rosas y de los perfumes, un fanático de los utensilios; ¡es un enemigo de Watteau, un enemigo de Rafael, un enemigo encarnizado del lujo, de las bellas artes y de las bellas letras, iconoclasta declarado, verdugo de Venus y Apolo! No quiere seguir trabajando, humilde y anónimo obrero, en las rosas y en los perfumes públicos; quiere ser libre, el ignorante, y es incapaz de fundar un taller de lores y perfumerías nuevas ¡Apalea religiosamente los omóplatos del anarquista!

Charles Baudelaire nacido en la clase apaleadora es caritativo en la mirada en ciertas ocasiones, (y poco amante de revoluciones, parece en el fondo), piadoso o conmisericordioso en lo humano, tanto como otras veces no lo es tanto. Apenas se diferencia demasiado en ello de Fernando Pessoa, si bien el poeta francés mira en numerosas ocasiones con amor y delicadeza al humillado (1986: 72), (1986: 80), (1986: 95-97), (1986: 59-62), y sin pretender ser exhaustivo al respecto. Así pretende desde esa ciclotimia fundar con el dandismo de estandarte una especie nueva de aristocracia equiparable a un heroísmo de la decadencia (voz muy presente en el *Libro*), donde cabe cuanto no trastoca el mundo, o de la inteligencia al frente del Quinto Imperio. Exactamente eso desea el Barón de Teive con quien Pessoa se identifica: con el pueblo y el aristócrata, pero cada uno en su sitio. Baudelaire (1996: 377-379), muestra al dandy como un héroe entre las democracias y la decadencia o *degenerescencia* de Nordau (1996: 379), lo cual no es nada ajeno a Bernardo Soares. Un ortónimo sin empatía con esos obreros desdeñables como individuos y clase, un colectivo amorfo impostado (LDD: 182). Un grupo detestable, incapaz de adquirir algún protagonismo como elementos de una novela incluso. Estéticamente no están, añade en su desdén, ni lo suficientemente sucios, remata un desabrido Bernardo Soares:

Recuerdo, con tristeza, una manifestación obrera, hecha no sé con qué sinceridad (pues me cuesta siempre admitir sinceridad en las cosas colectivas, dado que el individuo, a solas consigo mismo, es el único ser que siente). Era un grupo compacto y aislado de estúpidos animados, que pasó gritando cosas varias ante mi indiferencia de persona ajena. Tuve súbitamente náuseas. Ni

siquiera iban suficientemente sucios. Los que verdaderamente sufren no hacen plebe, no forman conjunto. Quien sufre, sufre en soledad.

¡Qué mal conjunto! ¡Qué falta de humanidad y de dolor! Eran reales y no obstante increíbles. Nadie podría hacer con ellos un cuadro de novela, el escenario de una descripción! Pasaban como basura en un río, en el río de la vida. Me dio sueño al verlos, un sueño con náuseas y supremo.

Cuando Alberto Caeiro, nada menos, escribe extrañamente alguna cosa similar en el poema XXXII, donde la reivindicación hacia las clases dominantes es despreciada (2007: 133), encontramos las correspondencias. Caeiro es también Soares ahí. Alguien que, como en el caso de Baudelaire, no se limita a ver grupos sociales reivindicando derechos, sino un egocéntrico en su atalaya aristocrática y misoneísmo, en su conservadurismo esencial, que aspira a ver al pueblo perpetuándose en ello. El tercer párrafo es particularmente interesante en ese sentido y en el estatismo de las clases sociales. El pueblo es un buen tipo siempre que sea pueblo y villano, no clase, pues cuando es clase obrera reivindicativa son basura y provocan la náusea: *Pasaban como basura en un río, en el río de la vida. Me dio sueño al verlos, un sueño con náuseas y supremo.* Pero además son enemigos de Venus y Apolo, como en Baudelaire, y se acaba con su ascensión *el arte y la verdadera ciencia...* Pessoa en esta interpretación lo cuenta así en el *Libro del desasosiego* (LDD: 400).

El pueblo es un buen tipo.

El pueblo nunca es humanitario. Lo que de más fundamental existe en la gente del pueblo es la atención exclusiva a sus propios intereses, y la cuidadosa exclusión, practicada hasta el límite de lo posible, de los intereses ajenos.

Cuando el pueblo pierde su tradición, quiere decir que se rompió su lazo social; y cuando se rompe el lazo social, resulta que se rompe el lazo social entre la minoría y el pueblo. Y cuando se rompe el lazo entre la minoría y el pueblo, se acaban el arte y la verdadera ciencia, desaparecen los agentes principales de cuya existencia deriva la civilización.

Alberto Caeiro (2007: 133), el pastor cuidadoso de sus propios pensamientos, ajeno al mundo, no es tan complejo al respecto, tal y como hemos adelantado en el poema XXXII:

Ayer por la tarde un hombre de la ciudad

hablaba a la puerta de la fonda.

Hablaba conmigo también.

Hablaba de la justicia y de la lucha para que haya justicia

y de los obreros que sufren,

y del trabajo constante, y de los que tienen hambre,

y de los ricos que solo tienen espaldas para eso.

*Y al mirarme vio lágrimas en mis ojos
y sonrió con agrado, creyendo que sentía
el odio que él sentía, y la compasión
que él decía que sentía.*

*(Pero yo apenas le escuchaba.
¡Qué me importan a mí los hombres
y lo que sufren o suponen que sufren?
(...)*

5.1.2. LAS COINCIDENCIAS CON EL MAESTRO ALBERTO CAEIRO

Ahora sabemos que la red semántica generada por Fernando Pessoa sobre el concepto de ajenidad, es mucho más compleja y rica de lo aparentemente diverso y distinto, pues es más unitario y convergente, de cuenta vierten particularizaciones o heterónimos. El texto de Alberto Caeiro (1997: 213), reproduce la misma idea de aquellos

indiferentes jugadores de ajedrez de Ricardo Reis, ciertos planteamientos de Álvaro de Campos. También de quienes no son discípulos de Alberto Caeiro, como el Barón de Teive o...Bernardo Soares. El poema de Alberto Caeiro, más sintético que el de Reis, es explícito y coincidente con esa mirada donde Bernardo Soares concurre a la misma idea propuesta por Charles Baudelaire a través de Alberto Caeiro...

Ayer el predicador de sus verdades

habló otra vez conmigo.

Habló del sufrimiento de las clases que trabajan.

(No del de las personas que sufren,

que es al final quien sufre.)

Habló de la injusticia de que unos tengan dinero

y otros tengan hambre, que no sé si es hambre de comida

o si es sólo hambre del postre ajeno.

Habló de todo cuanto pudiese hacerlo enfadar.

¡Qué feliz debe ser quien puede pensar en la infelicidad de los demás!

¡Qué estúpido si no sabe que la infelicidad de los demás es suya,

y no se cura desde fuera

porque sufrir no es tener falta de tino que el ataúd no tenga aros de hierro!

Que haya injusticia es como que haya muerte.

Yo nunca daría un paso para alterar

aquello a lo que llaman injusticia del mundo.

Mil pasos que diera para eso

serían sólo mil pasos.

Acepto la injusticia como acepto que una piedra no sea redonda,

y que un alcornoque no haya nacido pino o roble.

He cortado la naranja en dos, y las dos mitades no pudieron

quedar iguales.

¿Para cuál he sido injusto, yo, que voy a comerme las dos?

Acepta así la injusticia como la muerte, un hecho social inamovible o fisiológico irreparable, como los reparables. Bajo el falso pretexto de la equidad, la igualdad o la inutilidad de todo, pues *va a comerse las dos*, surgen miradas próximas con el desprecio al fondo, la desconfianza o la indiferencia, si bajamos un grado la ajenidad de activa a pasiva. Lo curioso del asunto es ver al aséptico Alberto Caeiro, al menos en teoría, mantener lo mismo que Bernardo Soares y próximo al Barón de Teive. No todo es mera coincidencia entre personajes a la postre no tan divergentes en la ajenidad. No todo es mera casualidad en efecto, conozcamos o no lecturas de Charles Baudelaire. Pessoa leyó

bien al francés y le obsesiona hasta el punto de escribir la carta astral del *poeta maldito* (2001: 99), quizá desde ese espejo del *triste perder* baudeleriano del poema *El mal monje*. Una rebeldía. Tal vez desde ahí se pueda leer su defensa de Antonio Botto, como apoyo a lo marginal, con misión explícita o con otra secreta. También por encontrar en la extroversión de un marginal como António Botto lo contrario de su intimidad atormentada. Una correspondencia de quien tal vez desea trazar un venero común aristocratizante en la perspectiva. Ciertamente con algunas distancias, pues Baudelaire nunca se preocupa tanto de sí mismo como el aristócrata que no es, ni se reivindica sino como un burgués dandy, atento a los suburbios desde su malditismo de escritor, desde el talento de su atención al arte de un momento y a una nueva mirada adivina frente al mundo burgués convencional. Así se fija tanto en una moderna teoría del arte sobre la centralización o evaporización del yo, como en los salones de moda o en una mendiga pelirroja, los ciegos y traperos, frente a un Pessoa encerrado en sí mismo en un mundo imaginario autorreferencial, sin mirada exterior, en definitiva. Tal y como ocurre con el dilapidador juvenil Baudelaire antes de su ruina final, pide préstamos a sus amigos constantemente. Siempre en precario, el paupérrimo Fernando Pessoa, estará paulatinamente más atento a su propia circunstancia desde su sensacionismo (también a través del Barón de Teive que encarna la visión del Antiguo Régimen en su relación de clase frente al pueblo), frente al poeta francés, atento a la exterioridad. En cualquier caso en ambos poetas se preserva un yo frente al insurgente ignorante de la delicadeza artística y la suntuosidad del lujo, si bien Pessoa desprecia la cualificación del dolor ajeno al interpretar en su desabrimiento que los proletarios no tienen dolor por ser un colectivo. Incapaz de distinguir cuanto es una manifestación reivindicativa y de sentir empatía o solidaridad, pues su hiperbólica pesadumbre egótica es mayor que la de todo un colectivo. La manifestación es un ultraje, una ofensa para el suyo propio,

individualizado. Por supuesto no solo le son ajenos, sino aún más, los desprecia. Charles Baudelaire, seguramente mucho más sentimental y con menos sequedad de corazón, se implicará en los suburbios, frente a Fernando Pessoa (un real habitante de esa precariedad desde su vuelta a Lisboa: *Si yo hubiera sido rico, resguardado, cepillado, ornamental, no habría sido ni ese breve episodio de papel entre migas; habría quedado en un plato al azar-<no, muchas gracias>- y me retiraría al aparador para envejecer* [LDD: 147]). De esa ajenidad del lisboeta tratan las siguientes páginas. De una emoción que sí entra y cala el interior de la armazón con que Fernando Pessoa se defendía del mundo. Nada menos cierto que la siguiente afirmación, salvo la tendencia a la ensoñación o el ser sensible, pues la ajenidad es una de las estrías vertebradoras del sentido del *Libro*

Y así soy, fútil y sensible, capaz de impulsos violentos y absorbentes, malos y buenos, nobles y viles, pero nunca de un sentimiento que subsista, nunca de una emoción que prolongue y entre en la sustancia del alma [...]
Todo me impacienta y nada me cautiva. Atiendo a todo siempre soñando
(LDD: 26).

5.1.3. BERNARDO SOARES

Pensar o crear, sentir, pensar y crear con sentido de misión han llevado al fracaso a Bernardo Soares. El retrato con que Fernando Pessoa le presenta es su resultado: individuo ajeno a la vida social, un *aparte* en la vida (no sabe tenerla nos dirá por ser un inadaptado recluido en sus interiores), y cuya visión de sí mismo es la de ser único y víctima de un racionalismo escéptico llamado por el lisboeta Decadencia (LDD: 15). O la pérdida de la inconsciencia. Pensar le ha condenado y conducido a un mundo desasosegado frente al común de los mortales que, según Bernardo Soares, actúan sin reflexionar. Va a ser un ajeno entre escasos iguales. Un indiferente al hombre desde su indolencia no implicada salvo en su interiorismo creador fatal o maligno, destructor (como ha reconocido y hemos visto). Estas modernas confesiones son claras (LDD: 16)

A quien, como yo, así viviendo, no sabe tener vida, ¿qué le queda sino como a mis escasos pares, la renuncia por modo y la contemplación por destino? No sabiendo lo que es la vida religiosa, ni pudiendo saberlo, porque no se tiene fe con la razón; no pudiendo tener fe en la abstracción del hombre, ni siquiera sabiendo qué hacer de ella, nos quedaba, como motivo de tener alma, la contemplación estética de la vida. Y así, ajenos a la solemnidad de todos los mundos, indiferentes a lo divino y menospreciadores de lo humano, nos entregamos fútilmente a la sensación sin propósito, cultivada en un epicureísmo utilizado, como conviene a nuestros nervios cerebrales.

(...) *Y verificando cómo ese precepto se ajusta al otro, más antiguo, de la divina fatalidad de las cosas, abdicamos del esfuerzo como los débiles del entrenamiento de los atletas, y nos doblamos ante el libro de las sensaciones con un gran escrúpulo de erudición sentida.*

En resumen, este Bernardo Soares de *escasos pares*, se considera un aristócrata intelectual, ajeno a la solemnidad de todos los mundos (signifique eso cuanto signifique, si bien parece apuntar al espacio público en sus manifestaciones, al enunciar explícitamente los otros religiosos a continuación). La ajenidad sigue marcada cuando mantiene no ser despreciador de lo divino, sino de lo humano. No cree en lo divino, pero desprecia lo humano. No solo no le atañe lo de sus semejantes como especie, sino que los desprecia al considerarlos solo un animal capaz de inventar la *Libertad y Humanidad*, como dirá explícitamente. Si bien prima ser en su desazón, mera evolución biológica en el sentido de Ernst Haeckel. Todo es misoneísmo, sin duda. Lo hace hasta igualar el respeto por los derechos humanos de la Revolución Francesa o a Thomas Paine con adorar una estatua zoomórfica. Con los asuntos divinos será indiferente, sin embargo, dentro de ese claustro nunca abandonado completamente (LDD: 15), donde se sitúa en una situación ambigua o religiosa sin dios. Incluso y algo paradójicamente, agnósticoa, a pesar del manifiesto odio a Cristo (pues supone el amor al prójimo o la implicación en el otro o una correspondencia emocional con la igualdad en teoría), nunca niega a Dios (LDD: 15). El misántropo aristócrata de espíritu, tal vez quisiera provocar para llamar la atención tal y como a veces hacía, pero da la sensación de situarse en un tibio agnosticismo expectante y amigo de lo misterico, y furibundamente anticristiano y

antihumanitario, por otra parte. En cualquier caso, más allá de las supuestas intenciones, las páginas iniciales que marcan el sentido del *Libro* son explícitas:

Consideré que Dios siendo improbable, podría existir, pudiendo por lo tanto ser adorado; pero que la Humanidad, siendo una mera idea biológica, y no significando más que la especie humana, no era más digna de adoración que cualquier otra especie animal. Este culto a la Humanidad, con sus ritos de Libertad e Igualdad, me pareció siempre una revivificación de los cultos antiguos, donde los animales eran como dioses, o los dioses tenían cabezas de animales

Así, no sabiendo creer en Dios, y no pudiendo creer en una suma de animales, me quedé, como otros de la orla de las gentes, en aquella Distancia de todo a la que comúnmente se llama la Decadencia. La Decadencia es la pérdida total de la inconsciencia (...)

Las propias sensaciones, *el tedio que es un alejamiento* (LDD: 77), la indolencia y falta de fuerzas donde se asemeja a un atleta que abdica del esfuerzo (y en ese abdicar - frente a renunciar- surge un matiz), la contemplación estética de la vida, el menosprecio de lo humano desde *una erudición sentida* (LDD: 16) hablan de esa renuncia a la acción y a la interacción con otros. Una erudición puesta al servicio de esa *Decadencia* donde se anhela disfrutar los días *como libros* (LDD: 17), con intimidad de lectura, sin perturbaciones estentóreas, sino con mirada privada, soñadora o contempladora.

Obviamente pasa el tiempo y transcurre entre los primeros textos y cuanto su correspondencia matiza en 1922 en carta a José Pacheco, fuera ya de las declaraciones programáticas, arquitectónicas o simplemente enmarcadoras de un momento (1998: 404). El poeta pasa de ser un poeta decadente inscrito en esa tendencia en su autoconsideración, a sentirse realmente decadente e incluso algo más, fuera de aquella antigua ebriedad creadora de la segunda década del siglo, con Mario Sá-Carneiro vivo todavía. El poeta ya por 1922, fuera de Orpheu, *no es*. La traducción de la carta es propia:

Mas, como le dije, no escribo. Fui en tiempos poeta decadente; hoy creo que estoy decadente, y ya no soy.

La *Poesía de la edad* se manifiesta como desnudez confesional y mismidad cuando el *Libro* empieza a mostrar su perfil sin oropeles. La mirada simbolista inicial cede ahora el protagonismo a otra desnudez confesional agriada y obsesiva. La herencia simbolista se situará así en la resistencia del *soñándolo todo* (LDD: 17) como devaneo desoropelizado y grito, repudio de la vida y falta de interés por interactuar con ella. *Soñándolo todo* mientras espera la muerte con indiferencia. Al menos dice eso quien otras veces la reclama como veremos desde el desasosiego, si bien con un toque de distinción: no es *impaciente, ni vulgar*. Bernardo Soares habita esa ciclotimia donde confiesa de forma patética su precariedad, en ocasiones, desesperada; ciertamente entre registros distintos o estados de ánimo, marcados por la desazón en diferentes grados. La paciencia en el desasosiego es la de quien obsesivamente se queja y llora su pena de forma conmovedora, alternando la mirada del yo desde arriba con la alzada desde abajo (LDD: 48). La que en sus ciclotimias le hace verse tanto como un ser superior estoico y

atado a una misión, maltratado por el Destino (LDD: 176), o superior a secas (LDD: 107); también como un *ser innoble* ansioso por *mudar de vida* (LDD: 54), sin hacer nada, pues es todo inercia, conversación sin límite, diría Maurice Blanchot. Así, su desasosiego irritado, trabado por un agonismo existencialista extremo bajo el fardo constante del *somos muerte* (LDD: 196), estancado en el dolor paralizante irrompible quiere gritar, pero a veces el aullido se ahoga (LDD: 238); sucumbe bajo eterna monotonía de esos días con pocas excepciones (cuando no escribe [LDD: 154], pues está tranquilísimo, pero *porque no soy yo* [LDD: 154]), y le hace odiar desde su tristeza impotente a quienes gozan. Ser ajeno y enemigo de ellos, de quienes disfrutaban por disfrutar, olvidados de sus preocupaciones (LDD: 77), en su vivir intrascendente, al menos desde la óptica del lisboeta (que por otra parte desconoce la queja del otro, pues su relación con el mundo es prácticamente a través de la letra escrita). Bernardo Soares vive fuera de la alegría y de la vida, ajeno en su misión monástica y escrituraria de ser *el intérprete de una parte de nuestro siglo* (LDD: 208). Todo ello parece mostrar una falta de adaptación, de compatibilidad entre el ideal y destino secreto y una realidad incompatible en el crear y vivir. La inadaptación le zarandea, entre su escritura (consciente de su valor), y su escasa repercusión pública, entre vida y literatura. Así lo vieron algunos contemporáneos y parte de la crítica, independientemente de algún exceso psicologista tal y como a veces se ha señalado con Gaspar Simões. María Aliete Galhoz (1980: 16) lo retrata desde esa inadaptación e incomodidad que despertaba, *levemente irritante*:

...Externamente frágil, de humor irregular bajo la máscara de la impasibilidad, refractario a la lucha por el éxito social porque no le resultaba confortable, incapaz de ambiciones realistas por deliberado

abandono(...), inadaptado a cualquier medio en el que se encontrara y siempre levemente irritante para quienes estaban en su cercanía.

Muchas muestras hay de esa falta de ajuste de quien dice de sí ser *un incomprendido* en su destino como escritor y por el hecho de vivir para escribir (LDD: 208), sin ser capaz de conciliar su oficio de artista y la aventura vital. A todo ello habría que añadir su semifracaso en vida como escritor, gracias en parte a su anonimato y muerte prematura, pero no solo. Aturdido y vencido por esa frustración paralizante (de la que se alimenta como escritor a su vez), herido de monotonía, pone antes de la herida la venda paralizante de la procrastinación, del nihilismo y la *noluntad* (*La cuesta lleva al molino, pero el esfuerzo no conduce a nada* [LDD: 191]), frente a la acción redentora del mirar hacia fuera. Pero Soares prefiere el devaneo, la imaginación o fantasía especulativa, donde al final el peso muerto del pesimismo tira la red al fondo con el lastre eterno de sus obsesiones:

Cada casa por la que paso, cada chalet, cada casita aislada enjabelgada de blanco y de silencio- en cada una de ellas me imagino enseguida viviendo, primero feliz, después lleno de tedio, más tarde cansado; y siento que, tras abandonarla, arrastro conmigo una saudade enorme del tiempo que en ella viví. De manera que todos los viajes acaban en cosecha dolorosa y feliz de grandes alegrías, de tedios infinitos, de falsas saudades sin cuento (LDD: 315).

5.1.4. BERNARDO SOARES Y EL FRACASO. EL AJENO A SÍ MISMO

El fracaso, veces hiperbolizado según veremos, es un nutriente, un padre devorador y creador, que alimenta y destruye (LDD: 316). Un aspecto clave del *Libro* que genera múltiples paradojas o desavenencias entre lo deseado y cuanto poco a poco constata su prosa. Ese estar en sí por causa de un destino, ajeno a lo exterior y en constantes contradicciones, silogismos y juegos tras la sorpresa o la contrariedad singular para mostrarse siempre sin sosiego, forman y conforman buena parte de la personalidad literaria final de Fernando Pessoa (pero deforman lo echado en falta). Soares ha tejido una tela de araña o se ha enroscado como una pescadilla que se muerde la cola. Nunca rompe el nutriente nudo gordiano de las paradojas de fondo, al impedir al escritor vivir por escribir y condenarlo a ser un muerto en vida, *con una inteligencia aguda para destruirme* (LDD: 28), si bien el orgulloso muerto no se resiste a vanagloriarse de ser *quien enseña las verdaderas reglas de vivir*. O contradicciones formales, paradójicas. Fernando Luso Soares habla de ellas por ser muy del gusto de Pessoa, reivindicándose siempre en lo paradójico inestable: *actuar es reposar* (LDD: 126), por ejemplo. Ahí se le percibe muy atento a la tradición de Yeats y Wilde por el juego. Dice el crítico portugués (1980: 22), en un texto caracterizador del hacer del genio del lisboeta:

Dominado unas veces por la frialdad esquemática de un silogismo, recreándose otras con el premeditado escándalo de una deducción doctrinaria conducente a un final absurdo, los ejemplos de estas actitudes [pessoanas] se desdoblan en una vasta panorámica (...). En efecto, sea en poesía o en ensayo, en el orden de sucesión de un poema o en el desbravar lógico de una deducción, en cualquiera de las formas de su creación literaria, adivinamos al teorizador preocupado que fue a propósito de todo.

La utilización de la inteligencia como instrumento, de la sensibilidad como campo de operaciones, de la teorización constante como sistema y de los procesos de raciocinio como modo de acción: todo eso está presente en cada paso de su obra.

Inútil decir, pues, que al leer a Pessoa debemos estar preparados a cada momento para la contradicción, para la negación del momento anterior (...). Con su desmultiplicación heterónima (sincera desde el punto de vista literario, que es el que importa), se consideraba capaz de conducirnos, en el mismo momento y con la misma fuerza, hacia ciertas conclusiones opuestas, según su preferencia. Pensaba que todo se puede probar, lo que parece ser una forma no tanto de optimismo como de profundo e intransferible pesimismo intelectual.

No es tanto la distancia de Bernardo Soares o Fernando Pessoa con su tiempo quien le hace retrotraerse a otra época (en la suya participó activamente, y sin duda por encima de tópicos de ermitaño autoexiliado, a los que sus propias declaraciones ayudan a percibirlo parcialmente así), sino el desasosiego con su situación de solitario angustiado y

sin reconocimiento. O la intelectualización absoluta de todo lo que implica en su caso una confesa falta de acción y aventura vital, la monotonía sórdida indiferencia que iguala en el destino hombres y cosas bajo el *álgebra del misterio*, abocada a una *paz de angustia*, y le hace buscar refugio en *una era anterior anterior en que vivo*. O ese desear ser el correspondiente de Cesário Verde desde esas calles donde otro tiempo resucita en apariencias sacándole de la monotonía, cuando no elige el motivo del comandante retirado, provisto de un sosiego y una paz espiritual producto de ese dinero siempre ausente y reclamado (LDD: 312); ser alguien eximido de estar cambiando sistemáticamente de cuarto por toda la geografía de Lisboa en un permanente trasiego. Aunque ajeno a su tiempo, siempre un instante de paz paseada por la calle Alfândega y cuantas van desde la Plaza de Comercio hacia el este, donde gusta refugiarse buscando sosiego y tristeza, resultan a la postre ser algo *ajeno a su destino* (LDD: 18-19) en su insatisfacción permanente (incluso el sosiego le desasosiega en su no tener necesidad de escribir como salud [LDD: 155]...y hace decir sin alegría: *Hace mucho tiempo que no soy yo* [LDD: 154]). A un momento de paz y de satisfacción, de identificación nocturna por las calles, le corresponde, pasado el momento de la necesidad imperiosa de paz como en *Prosa de vacaciones o la infancia de la contemplación* (LDD: 215-217), espacios extraños, *al no quererlos yo* (LDD: 19), para desencadenar casi inmediatamente la losa metafísica de la contrariedad. En efecto, aquel espacio donde se ha perdido pasa simgozo, no se disfrutó sino un instante, pues el destino le reclama y el peso metafísico lleno de desdén y desasosiego con la vida, o el *Nunca nos realizamos* (LDD: 26). Así llega su monólogo interior repiqueteando desazones:

Pasa todo eso, y nada de todo eso me dice nada, todo es ajeno a mi destino, ajeno a mi destino, ajeno incluso al destino mismo-inconsciencia,

*carambas al desatino cuando el azar lanza piedras, ecos de voces incógnitas-
ensalada colectiva de la vida.*

El momento de paz por las calles tristes y melancólicas de las calles Arsenal y Alfándega, *la línea distante de los muelles en calma* y reconfortadoras de su tristeza (LDD: 18), se vuelcan en la taza amarga del café del desabrimiento casi inmediatamente. La paz dura poco en quien es reclamado por esos aguzados *nervios cerebrales*, sin gozar y entregarse, pues *mi reacción contra mí descende de mi inteligencia* (LDD: 22). Sobre todo en quien tiene una altísima concepción de sí mismo y la inteligencia suficiente como para ver la situación real de su vida: *La gloria nocturna de ser grande no siendo nada!* (LDD: 20), próxima a la megalomanía en sus numerosas ciclotimias, conversaciones y comparaciones con Shakespeare o Dante. O de ser el *intérprete de una parte de nuestro siglo* (LDD: 207). No uno de ellos, sino el intérprete, en singular de las tres o cuatro primeras décadas. Casi sin duda ese tipo de declaraciones hacen al *Libro del desasosiego* impublishable en vida. *El ermitaño en el retiro* y apartado escritor, solitario y anónimo en su soledad ante la *mesa de mi cuarto absurdo, despreciable, empleado y anónimo* donde *escribo* (LDD 20) se debate y concreta en esa indecisión del Ibis estático deseante, amarrado al banco de su desazón creadora, necesariamente para ser él mismo. Un ave símbolo del conocimiento retenida en el charco del sarcasmo amargo y del fracaso por razones colindantes con su afán de perfectibilidad y megalomanía, la inadaptación o falta de reconocimiento, tal vez por falta de obra publicada; tal vez por insatisfacción de fondo y *estética del desaliento*, en un juego realmente destructor o autodestructor. El resultado se refleja en esa amargura y deseo de apartamiento o soledades, anhelar ser un comandante retirado y no gozar con la presencia del otro (mucho menos interactuar). Raras veces se siente culpable de sus aflicciones Bernardo Soares desde su pensamiento

obsesivo y recurrente, dramático y lacrimógeno en muchas ocasiones. Un Bernardo Soares huérfano de padre y madre reclamando desde su precariedad afecto, pero consciente de su mendicidad, marginalidad: *Amar me es sentir pena de mí* (LDD: 33). Un obsesivo quejoso y descontento, replegado sobre sí y sus apartamientos que prefiere escribir a hablar para comunicarse, siempre con esa distancia del otro al que no necesita, ni pide nada, prescindible. Soares no exige nada, ni pide le exijan. Quizá quepa un matiz en el deseo de soportar una leve convivencia, pero no lo parece en el contexto general de las declaraciones del *Libro*, aunque sea un tanto hiperbólico en su lacrimosa impotencia puesta en escena (LDD: 21), en su incapacidad, tal y como reconocerá en otro momento:

Pedí tan poco a la vida y ese mismo poco y ese mismo poco la vida me lo negó. Un haz de parte de sol, un campo próximo, un poco de sosiego con un poco de pan, no pesarme mucho el saber que existo, y no exigir nada de los otros ni ellos nada de mí. Eso mismo me fue negado, como niega la limosna no por falta de buen alma, sino por no tener que desabrocharse la chaqueta.

Escribo triste, en mi cuarto tranquilo, solo como siempre yo he estado, solo como siempre estaré.(...) ¡Yo aquí, en este cuarto piso, haciendo prosa como los genios y los célebres ¡Yo, aquí, así!.

5.1.5. LA SOLEDAD BUSCADA

La soledad como destino, volición y deseo, parece un hecho al servicio de la personalidad de la prosa de Bernardo Soares (independientemente de esas otras declaraciones ya descritas en donde habla de escribir verso. Y desconocido a la postre, salvo sorpresas de última hora en la revisión de Jerónimo Pizarro). Un destino solitario como del monje en el yermo (LDD: 20), casi a la manera de los cuadros románticos de Carl Gustav Carus, Martinus Rorbye o el más conocido Caspar David Friedrich. La renuncia al otro tiene como objetivo esa actividad literaria donde él mismo es un mundo, y no cualquiera, sino el mismo de *los genios y los célebres*. No parece compartir el ortónimo la actitud de Bartleby, o la de un mero sarcástico espectador a la manera de Ulrich, sino la de un escritor soberbio tras la gloria (incapaz de conseguirla en vida por su impotencia social- no es Ulrich, ni Bartleby-), fracasado en público (alguna vez ha confesado, según hemos visto, que no publica por no poder hacerlo). El sarcasmo de Bernardo Soares parece provenir más bien de la amargura del fracaso, pero su intención, no es la de refugiarse tras un biombo en una oficina, según demuestran vida y diarios.

La ajénidad lo invade todo. Estas páginas enmarcan junto al prefacio un sentido donde Soares, solo encuentra hogar en la oficina de trabajo *como un baluarte contra la vida* (LDD: 23), o el caos de las calles sin referencia. El trabajo profesional parece ser su única tabla de salvación en algunos momentos: *Siento ternura, ternura hasta lágrimas, por mis libros ajenos* o por personajes secundarios tan humildes como él, caso de un tal *Sergio tal vez porque no tenga otra cosa que amar*, lo cual nos haría a Soares digno de conmiseración, si no fuera por la idea inmediatamente deslizada (ciertamente, tal y como

veremos, hay excepciones cuando se identifica con el otro por alguna semejanza). Lo ama (LDD: 23-24) pero

(...) nada hay que valga el amor de un alma, y, si tenemos que darlo por sentimiento, tanto vale darlo al pequeño aspecto de mi tintero como a la gran indiferencia de las estrellas.

Bernardo Soares es el gran ajeno. Una obsesión constitutiva del yo y como tal, reiterada, salvo excepciones aquí o allá. En efecto hay a veces excepcionales matices, deseos de salir de sí e ir de excursión con unos amigos a disfrutar a Benfica, anhelos de amar, hasta un punto donde el sentimental siente con dolor el peso específico de su ajenidad. Son extrañas ocasiones, según veremos, en un libro que busca fríamente dejar testimonio de sí, confesarse, provocar lástima, hasta el punto de parecerle al propio autor hiperbólico en ese sentido. La manipulación emocional, más allá de la verosimilitud, no es desdeñable en quien tiene una férrea idea de misión, de escribir sin pacto y triunfar, aunque sea *al revés*, a toda costa. El *Libro* son muchas cosas simultáneas: es su propia pesadilla sin la deseada voluptuosidad y pese a las hipérboles narcisistas del dolor sin empatía confesas: *Todo duerme y es feliz menos yo* (LDD: 260). El *Libro* supura dolor e insatisfacción desde la cárcel de la reiteración. Todo se transforma y desarrolla en un obsesivo repiqueteo donde percute una idea constante en el tronco del *Libro*, decidida e invariable, la insatisfacción hecha ajenidad, donde un tintero, las estrellas o un árbol merecen la misma empatía que *un alma*. La desazón y la amargura de quien en soledad se obsesiona están en la base de opiniones tan radicales, desde la obcecación o pesadilla

imantadoras. Sin embargo, más allá de la opinión clínica que nos excede, lo constatable es la alternancia de esas miradas aparentemente desimplicadas, pero la misma, entre el frío Soares, el de la indiferencia hacia el otro, junto al sentimental, enamorado y poseído de sí, angustiado por el tiempo que pasa y le desnuda, donde apenas tiene fuerzas para salir de su cárcel. Aquel apenado de dejar la oficina o a al patrón Vasques y sus compañeros (LDD: 22): *no podría dejar todo eso sin llorar, sin comprender que, por malo que pudiera parecerme, era parte de mi lo que quedaba con todos ellos*, pues todo eso forma su vida aun siendo despreciable. Si bien no olvidemos que siempre es él su motivo, incluso cuando recuerda a los muertos *que me amaron* (LDD: 215), y no amó. Parece pues existir una convivencia entre el maximalista radical y el hombre sujeto a emociones, vulnerable, pero encarcelado en ese mundo enfermo, de su enfermedad, nos dirá, como expondremos. Quizá subsista un desajuste entre el imán del maximalismo literario que ha trazado un perfil sobre un personaje y una simpatía reprimida, o sentimentalidad reprimida, al menos en ocasiones.

Ese Bernardo Soares, consciente de *la sequedad humana de mi corazón* (LDD: 40), habitante del *claustro de mi sencillo aislamiento*, declara *ser incapaz de mantener un sentimiento que subsista*, desde esa procrastinación confesa donde se perfila como personaje. Soares es la ajenidad en sus variantes prendida por un pequeño ramillete (orfandad, tedio de vivir o insatisfacción, falta de adaptación a la vida, la infancia perdida...). Tal y como vamos detallando prolijamente forman sus *Confesiones*, una de las más importantes de la modernidad gracias a su peculiaridad fictiva y fragmentaria (emocional), frente al detallismo de Rousseau. Estos pasajes no son sino los solitarios del sentir de quien hace punto *con intención ajena* (LDD: 27). Transparentan o quieren hacerlo desde la indiferencias el des-sentido de su actividad, por ser inútil en su apreciación existencial siempre absoluta, como la bordadora emuladora del asno de

Buridán o el sentido presentado por Luis Cernuda al frente de *Ocnos*, como hemos dicho, pero Soares es reiterativo; de quienes dudan y no cuentan consigo, espectadores eternos de sí en su desazón inmovilizadora y esclava del esfuerzo de autoindagarse en ese *me extraje con gran esfuerzo de mí mismo*. En el querer ser indiferente o estoico, aristócrata ante el dolor e imperturbable, fijo en su vocación de escritor como aquellos jugadores de ajedrez de Ricardo Reis, atento solo a su destino como única obsesión o resistencia: *saber que será mala la obra que no se ha de hacer nunca [...] Eso me basta, o no me basta, pero de algún modo es útil [...]* (LDD: 28). Un acto de amor o de extrañeza y preocupación perturba al eterno desconsolado por desasirse de los compromisos sociales. Unos compromisos elididos gracias a la vocación artística. Ser ajeno es ser artista para Bernardo Soares en buena medida. Así, el *Arte* con mayúsculas (tal y como lo escribe Pessoa), aliviador de *la vida si aliviar el vivir* (LDD: 25) solo se puede construir en su caso desde la idea monacal de misión, de empresa heroica a la manera de *Mensagem*, y donde nada debe molestar al genio (al *genio* objeto de tantas páginas por parte de Fernando Pessoa, obsesionado con él). Sin embargo el arte es insuficiente (no vitalmente, sino intelectualmente, pues sostiene la vida de Soares, el egoísta interesado desde el comienzo en la amistad), se hace consuelo efímero y pasajera tabla de salvación, ironía ha escrito Pere Ballart. O el esfuerzo de supervivencia del ayudante de tenedor de libros ante la existencia. Pero además de resistencia es ajenidad misántropa y hostil con la sociedad. En algunos aspectos concretos ratifica un explícito componente contra el otro, contra la generosidad, las obligaciones sociales (LDD: 46):

El arte, si nos libera de los abstractos ídolos de la costumbre, también nos libera de las ideas generosas y de las preocupaciones sociales-ídolos también.

Es paradójico desde esa perspectiva de la ajenidad, donde se siente eximido de amar o interesarse por el otro, ver a un Bernardo Soares encantado por la preocupación de un camarero anónimo atento a su circunstancia, le emociona, pues a él le sería imposible corresponder desde esa perspectiva y su nulidad empática. El inusual suceso de haber dejado una botella de vino a medias durante la comida despierta la curiosidad y empatía por parte del camarero (LDD: 14). E interesarse por su estado anímico al cambiar la costumbre. Le pregunta si se encuentra bien, interés que recibe con placer y le sirve para alabarle por los mismos motivos que en él no se despiertan nunca. Soares, pasivo, quiere recibir y no dar, atento en su infantilismo emocional y sequedad de corazón a esa recepción de la simpatía espontánea, natural (nos dice) entre la gente sencilla (el barbero, mozos de los recados, etc.). Sin embargo no *entre los que tratan conmigo en la mayor intimidad* (LDD: 15), o sus iguales, donde no hay oficio, pleitesía, interés, sino camaradería. Soares parece precisar atención y casi adoración, como el primer Juan Ramón. Claro que no está hablando Bernardo Soares, sino uno de los más grandes poetas del siglo XX. Evidentemente los compañeros del *camarada oscuro*, según firma ocasionalmente las cartas, serían escritores que admira tal vez de otra manera distinta a la común. No debemos entrar en las contradicciones de por qué no explica nunca demasiado quiénes son esos miembros del selecto club que tratan con mayor intimidad quien declara vivir en un sencillo aislamiento. En cualquier caso, recibe un cariño al que

rara vez corresponde, pues puede sentir simpatía por quienes se preocupan de él, pero no devolverla, pues eso implicaría interactuar, modificar o dañar al otro, como hemos visto mantenía desquiciando el sentido de la camaradería. Soares es un autista radical. Se preserva en ese mundo de distancias respecto al otro a medio camino entre la provocación o la declaración de un corazón replegado, lastrado por la ajenidad de los plomos de fondo: *vale más para mí un adjetivo que un lamento real del alma* (LDD: 40); algo que mal interpretado, y sin quitarle la carga hiperbólica y provocadora, podría haber rubricado el pensamiento antihumanista centroeuropeo de los años 40 heredero del biologismo de Haeckel. La escritura es la comunicación posible, pues no implica contrariedad, sorpresa, el otro. Será lo sublime, el *Arte* con mayúsculas, en definitiva o un escalón más alto *là-bas*, por encima de los compromisos sociales o de la simple generosidad. Una razón de ser o misión vital por encima de cualquier lamento real del alma. No se puede ser más explícito y desabrido. Pessoa no está fingiendo, sino declarándose y exhibiéndose sin veladuras en un libro impublicable en vida. Corre sin duda *el aparte* el riesgo de transparentarse... Quizá tenga una importancia enorme ese remarcado *real* en quien interpreta al poeta como un fingidor (y no solo), en el célebre poema *Metempsicosis*. Pessoa no está fingiendo, ni especulando o bromeando en esa orfandad existencial de la que se culpabiliza a los padres muertos prematuramente (con el añadido de ser textos en que la presencia de las viejas tías, tan presentes en la vida de Pessoa, hace muy próxima la afinidad del lisboeta con su ortónimo). No está provocando sino cayendo una y otra vez, obsesivamente, en la cuenta de ser un *aparte* en la vida real, prisionero en un sobre lacrado sobre sí mismo y hermético. Alguien que se encuentra o se reconoce en una/ su misión y escupe al otro su herida o gargajo existencial. No puede ser más claro en el texto 36 o la *Sinfonía de una noche inquieta* (LDD: 47-48):

No son las miserables paredes de mi cuarto vulgar, ni las mesas viejas de la oficina ajena, ni la pobreza de las calles intermedias de la Baixa usual, tantas veces recordadas por mí que ya me parecen haber usurpado la fijeza de lo irreparable, las que producen en mi espíritu la náusea, frecuente en él, de la cotidianidad ultrajante de la vida. Son las personas que habitualmente me rodean, son las almas que, desconociéndome, me conocen cada día con el trato y la conversación, las que me ponen en la garganta del espíritu el nudo salivar del asco físico. Es la sordidez monótona de su vida, paralela a la exterioridad de la mía, es su conciencia íntima de ser mis semejantes, lo que me pone el traje de galeote, me da celda de presidiario, me hace apócrifo y mendigo (...).

Entonces me pregunto a mí mismo cómo es que me atrevo a tener la cobardía de estar aquí, entre esta gente, con esta igualdad exacta a ellos, con esta configuración verdadera con la configuración de basura de todos ellos.

El eximio, inadaptado e impotente Fernando Pessoa parece recriminarse la cobardía de continuar existiendo (sin el valor de dar el salto liberador, pues dice amar la vida[LDD: 546]), y separarse definitivamente de esos semejantes que le desconocen y tratan sin saber quién en el fondo es a sus ojos en lo íntimo; pero también reflejo como ellos de lo vulgar oprobioso, espejo de la cotidianidad ultrajante de la vida. Ser uno de ellos, un cotidiano en apariencia, le hace saberse completamente ajeno y diferente hasta la náusea o el asco físico. La sordidez monótona aterradora le ha cautivado y convertido en apócrifo y mendigo. No es baladí el desliz del lisboeta: el oficinista conocido en falso, hecho fingidor como resistencia, reclama un amor que nunca recibirá pues tampoco

pretende o puede darlo. Será en cierta medida pública si lo despectivo público se impone frente al mundo íntimo, *El niño de su mamá* (parece eco de uno de Rimbaud, con otro sentido -*El durmiente del valle*-), en su dedicatoria al soldado muerto. Una explicación para mantener, aun siendo una opinión con aires de amarga desazón, que la generación o creación de los heterónimos proviene de una defensa contra todo ese mundo de anodinos detestados. De vidas paralelas a la exterioridad suya, con quienes nada tiene que ver, pues su mundo real reside en los sueños o en los heterónimos, en el fingimiento o en la retracción de quien no desea la exterioridad ni la acción (*nos desorienta* [LDD: 496]). Quien se afirma en su cápsula o mandorla de ajenidad ser *cosa arrojada a un lado, trapo caído en el camino, mi ser innoble se finge ante la vida* (LDD: 49).

La caída en la marginalidad de renunciar a vivir para primar un universo interno, le lleva en alguna ocasión a replantearse las razones de su fracaso hecho amargura deseosa de *mudar de vida* (LDD: 54). Siempre entre reconvenciones, amores y renunciaciones a la antigua heteronimia desde donde se hizo artista, y los amigos imaginarios de la infancia surgieron literariamente (seguramente a través de Robert Browning), hasta eclosionar con Alberto Caeiro en *el día triunfal*. Es decir, desde esta perspectiva de la ajenidad se sitúa Pessoa en un mundo distinto donde *Me representaron. Fui, no el actor, sino sus gestos* (LDD 50), de un desolador enunciado: *Para comprender, me destruí* (LDD: 60) y desde donde quizá se explique su teoría del paganismo desde lo personal (como horizonte de la despreocupación de quien siempre se piensa y no vive, y se separa del trascendentalismo cristiano); como mera admiración frente al anticristianismo que le ha engañado, pues el pagano desconocía *el sentido enfermo de las cosas y de sí mismo* (LDD: 66), dice quien se está constantemente interrogando a sí mismo, y representándose. En cualquier caso, Pessoa es el habitante por excelencia de un mundo de contradicciones, salvo el obsesivo de la ajenidad y afines, insatisfecho siempre: en lo

más íntimo de lo que pensé nunca fui yo (LDD 50), en ese mundo pasado donde estuvo *viajando soñolientamente entre lo que siente y lo que ve* (LDD: 50). O declarar (LDD: 50-51) frente a la descentralización del yo, y no se puede ser más explícito en el fracaso y su asunción en el ortónimo:

Fui otro durante mucho tiempo- desde el nacimiento y la conciencia-, y me despierto ahora en medio del puente, asomado al río, y sabiendo que existo más firmemente de lo que fui hasta ahora.

Todo parece tender hacia esa unidad sin heteronimia, hacia ese caer en la cuenta donde *levanto mi cabeza (...). Y veo que todo cuanto he hecho, todo cuanto he pensado, todo cuanto he sido es una especie de engaño y locura (...). En lo más íntimo de lo que pensé nunca fui yo* (LDD: 49-50). Es el tiempo de la reconvención y el fin de la heteronimia ante el *Demonio de la Realidad* (LDD: 51), y el ortónimo. Ciertamente a veces aparece en la desazón el viejo soñar, rememorar o intentar comprender (aquella idea estoica de que pensar es no comprender, presente en Caeiro tras Mathew Arnold, recuerda Andrés Ordóñez [1994: 64], se ha tornado en amargas lanzas en Soares). Una sensación que también adquiere cuando lee y deja de ser yo y *disperso* (LDD: 69), dice el amargado creador del *drama em gente* en prosa, no en el verso del fingimiento. Claro está que frente a ello, como manteníamos, llega la contradicción en una dialéctica donde la insatisfacción de fondo parece primar siempre desde la ajenidad, el *autismo*, el enroscamiento (*Benditos aquellos que no confían su vida a nadie* [LDD: 78], dice no sin cierta paradoja). Es el momento de la *poesía de la edad*. No sin resistencia con el

ortónimo, la paradoja, el cambio de registro en busca un universo reconocible o identitario del pasado, en texto sin desperdicio (LDD: 60- 61):

Sí, hablar con la gente me da ganas de dormir. Sólo mis amigos espectrales e imaginados, sólo mis conversaciones sucedidas ensueños, tienen una verdadera realidad y una relevancia justa, y en ellos el espíritu está presente como una imagen en el espejo.

Me apesadumbra, por otra parte, la sola idea de ser forzado a un contacto con otro.

(...) <Mis hábitos son los de la soledad, no los de los hombres> No sé si fue Rousseau, si Senancour, quien dijo esto. Pero fue algún espíritu de mi especie-no podré decir que de mi raza.

La ciclotimia impera y los personajes vuelven a adquirir protagonismo, sanan de sus soledades tras la reconvención. Las recriminaciones del *demonio de la realidad* se velan. El vaivén de sus *emociones confusas* (LDD: 59), vinculadas a un efectismo romántico de *hombre fatal* del que ahora reniega y se burla sarcástico (LDD: 67). El solitario monje, nunca hecho el celeberrimo escritor soñado en vida, cambia el hábito de la ilusión fallida y el desconsuelo del *abandonado* con su vaho de narcisismo por la *conciencia de la derrota* (LDD: 68). Una capitulación en toda regla de quien se reconoce hijo de su incapacidad social o del no saber estar con otros, pues perturban psicofísicamente su yo. El trono de su aislamiento le ha tallado sin oposición *a su imagen*

y semejanza (LDD: 609), e investido con la sobreveste de la imposibilidad de empatizar con sus semejantes. Le ha dado el cetro del *drama em gente* y de la ajenidad consiguiente, la soberbia del príncipe de las letras o *Príncipe del Gran Exilio* (LDD: 70) encerrado en sí mismo manejando a su antojo la ficción, pero quedando atónito ante los demás, o la realidad, pronto se un *demonio* donde el devaneo o la ensoñación no salvan:

La presencia de otra persona-basta una sola persona- me retrasa de inmediato del pensamiento y, mientras que en el hombre normal el contacto con los otros es un estímulo para la expresión y la palabra, en mí ese contacto es un contra-estímulo, si es que esta palabra compuesta es viable en el marco del lenguaje.

(...) La idea de una obligación social cualquiera-ir a un entierro, tratar de algo con alguien de la oficina, ir a esperar a una estación a una persona, conocida o desconocida- sólo esa idea me perturba los pensamientos de todo un día, y a veces empiezo a preocuparme desde la misma víspera, y duermo mal, y el caso real, cuando ha pasado es absolutamente insignificante, no justifica nada; y el caso se repite y yo no aprendo a aprender.

5.1.6. LA TESIS DE MIKEL IRIONDO SOBRE LA AJENIDAD

Uno de los primeros estudios de Bernardo Soares, allá por 1987, Mikel Iriondo Aranguren, mantenía, tal y como anticipamos, que esa indiferencia denominada por nosotros ajenidad (algo más allá de la mera indiferencia, según nos parece acentúan los textos), no es tanto como aparenta. Mantiene Iriondo (desafortunadamente en mi opinión) como Fernando Pessoa propone *una propuesta ética ideal e irrealizable que abre el camino para una comunicación más justa y racional con el prójimo* (1987: 118). Nunca explica Iriondo cómo es ese camino en alguien tan explícitamente despectivo, misántropo o temeroso con los demás, pues el otro en Soares y en general en Pessoa, molesta y es despreciable, salvo cuando él se ve reflejado por alguna razón. No hay atisbos de interrelación, compasión o afinidad, salvo por error. Es más, Pessoa es claramente provocador contra el otro desde esta perspectiva. Al menos en la obra de madurez esa constante está dispersa en todos los heterónimos. Salvo sus iguales pocos, el odiado y temido prójimo (incluida la mujer con explícito rechazo como sexo minusvaloración del mismo por razones de sexo), está compuesto por quienes viven sin el peso de pensar y no han asumido intelectualmente el drama de vivir (y por tanto lo hacen inconscientemente, estúpidamente, como biología mera), como las almas de *San Miguel*, *Bueno, mártir*. Todos cuantos le desconocen y además viven inconscientemente (sin asumir la tragedia de existir), hijos de la acción estúpida como toda acción o hijos de la fraternidad y la igualdad, atentos al aliviar penas ajenas (de la misma manera no desea aliviar las suyas, en teoría al menos, pues a veces se muestra lacrimógeno en su desamparo pidiendo amor). La negatividad ética de Pessoa, con sus excepciones, es considerada por Iriondo como una vía de comunicación de quien ha pensado en los

demás para desear luego ser indiferente. En cualquier caso Bernardo Soares defiende la gran suerte de resguardarse en la incomunicación, en la imposibilidad de la comunicación como recuerda Georges Güntert (1982: 87), o el placer de desconocer al otro. El otro no es sino su *íntimo metafísico enemigo* (LDD: 274), la persona con quien la comprensión es imposible, pues nunca podrá sentir lo mismo ya que la sensibilidad es intrasmisible (y tiene grados cualitativos desde su perspectiva), tal y como mantiene a menudo en el *Libro*, pero también en cartas privadas (a Adolfo Rocha, que será Miguel Torga en 1930 [1999: 208-210]). Esa es la ética de quien a través de Ricardo Reis ha mostrado una no implicación con los demás hasta los límites más extremos. O considerar desde Soares que un paisano de Loures está a más distancia de él que del mono como explicitaremos (independientemente del punto de provocación existente siempre, según intuimos). Más contenidamente lo reiterará a causa de la *sequedad humana de mi corazón* (LDD: 40). En cualquier caso una tesis curiosa rozando la sobreinterpretación esa de Iriondo, enunciado modernamente por Umberto Eco.

Fernando Pessoa a través de Bernardo Soares, avisa de esa sequedad humana extrema, donde se igualan un árbol y un hombre en la importancia de los afectos. Pessoa justifica y se identifica con una ética donde la moral consiste en abstenerse de moral (1987: 115). Claro está que un activo menospreciador del otro según leemos en el *Libro*. Quizá desde ese punto sea inmoral (pero no es cuestión que ahora nos ataña, por no ser este un trabajo filosófico o teológico), aunque pueda ser parte de la soberbia, de la desazón y del juego de la provocación el maximalismo. Sin embargo lo mantiene y reitera en muchas ocasiones desde diferentes tonos, perspectivas y heterónimos, como hemos visto en parte en el capítulo anterior y detallaremos aún más. Pessoa solo admite una amabilidad en el viaje con los otros, según recuerda Iriondo (LDD: 115), pero sobre todo con él mismo desde su autoconcepción como criatura superior. Criatura *superior* desde

esos Nietzsche o Haeckel, de controvertida interpretación en alguno de sus lectores en la Alemania previa a la II Guerra Mundial. Para Mikel Iriondo ser amable es ser cortés. Pero Pessoa no es amable, salvo en las formas sociales. Soares escribe otras cosas más tremendas. Además de los insultos y descalificaciones, prefiere no implicarse nunca y pasar al lado de los otros sin molestar, ni ser molestado, con la educación o cortesía del dandy o hidalgo o aristócrata con quienes se identifica muchas veces. El hecho de plantearse no hacer bien, ni mal a nadie, es en sí una ética de absentismo social. Quizá todo proceda en el caso de Mikel Iriondo del hecho de partir de las teorías de Vladimir Jankelévitch (1983), donde se mantiene la imposibilidad del inmoralismo absoluto. Sin embargo el inmoralismo absoluto parece real, como demuestra Auschwitz o algunos hechos notorios del siglo XX, sin ser necesario explayarse en lo obvio. O eso nos parece. Tal y como sabemos Bernardo Soares puede decir una cosa o lo contrario, en efecto y así recuerda Iriondo los matices de compasión con que Soares se muestra. Quizá excesivamente pues interpreta el siguiente texto como una manifestación de compasión real e incluso de justicia social (1987: 117). El pasaje es claro al respecto (LDD: 412):

La única actitud intelectual digna de una criatura superior es la de una tranquila y fría compasión por todo cuanto no es él mismo. No es que esta actitud tenga el menor carácter de justa y verdadera (pero es tan envidiable que es preciso tenerla).

Incluso en ese texto, donde estirando la interpretación podría existir un extraño deseo de caridad (desde la altivez de una criatura superior), no parece existir ningún

deseo de relación, sino la constatación e un egotismo absoluto. La condescendencia con *los inferiores* parece una flor en el páramo de la ajenidad en quien insulta al otro y lo rebaja a categoría de simio, o desde lo intelectual desprecia los lemas de la Revolución Francesa, por ejemplo. Más bien parece existir una alternancia o una debilidad, una insuficiencia, definidora de él mismo en gran medida, salvo excepción, en ese anteponerse el yo del *Nunca tuve preocupación salvo mi vida interior* (LDD: 110). Y lo demás, o los demás, el objetivo de una fría compasión (claro está, que no siempre es así, como veremos en otro de los escasos con empatía sobre las espaldas cargadas de un hombre. Claro está que por identificarse con ellas, y *ser ellas*). Pero en el teórico, en el artista, no hay igualdad, sino compasión desimplicada por la inferioridad de los habituales que le incomodan en su vulgaridad, cotidianidad. Sobre todo en un quien tantas veces se considera un ser superior (como se autodenomina), un Super Camoens. Niega además que sea justa y verdadera, pero sí apetible o deseable como concesión. Mostrar indiferencia hacia los demás, mantiene Mikel Iriondo tras Jankelévitch, supondría una moral, pues implica el hecho de haberlos tenido en cuenta para decidir ser indiferente o una fría compasión. No me parece muy convincente, a pesar algún texto más ambiguo, donde quizá se sienta reflejado desde una palabra por él citada y temida, *ridículo*. Es el caso de Bernardo Soares recuerda una cita del *Libro* a la que hemos hecho ya referencia, en la edición de Ángel Crespo (LD: 230):

*Siento ante el envilecimiento de los demás, no un dolor, sino una
incomodidad estética y una irritación sinuosa.*

No sentir dolor sería lo más llamativo, frente *incomodidad estética* e *irritación sinuosa*, nunca frontal (Pessoa gustaba de provocar en muchas ocasiones, ciertamente). Conocemos el entusiasmo con que Fernando Pessoa defendió al escarnecido António Botto, de personalidad contrapuesta. Una simpatía con un marginal le hace reaccionar así, pues seguramente la extroversión de Botto, mostraba una faceta pública imposible para un tímido virulento como él, pero no tanto como no salir valientemente a defenderlo desde una identificación en lo marginal. Así puede reaccionar ante un envilecimiento público como el sufrido por su amigo desde esa identidad con un aparte en la vida; tan frágil como sin duda era él. Así lo retrata María Aliete Galhoz (1980: 16): *inadaptado a cualquier medio en el que se encontrara* y deseoso de estar fuera del día a día social. Es posible que la ajenidad de Pessoa tenga algo de pose y tras la máscara se encuentre alguien que en un momento envidia alguna solidaridad con el otro, o salir de sí, y disfrutar con él sin el peso del personaje (LDD: 384). Ninguno de los textos es lo suficientemente potente o expresivo en ese sentido, como sí lo son los explícitos respecto al otro desde la indiferencia, impotencia para amar, soberbia, incapacidad social, elitismo o megalomanía...y dejar un libro más triste, no se sabe bien si a pesar suyo o con cierta triste ironía, que el *Só* de António Nobre (LDD: 422). O, como confiesa sincero un Bernardo Soares, ser Fernando Pessoa salvo en la anécdota (pues tiene lo fundamental: heterónimos secretos (LDD: 111), *un mundo de amigos dentro de mí, con vidas propias, reales, definidas e imperfectas*), *en el fondo, no hay otra cosa que mi timidez y mi incompetencia para la vida* (LDD: 131). Este Pessoa, menos maximalista, ama a ese prójimo, al menos visto como cierto tipo de prójimo, con quien se identifica o parece hacerlo (LDD: 86) frente a Alves. Es un *humanitarismo directo*, nos dirá, *sin conclusiones ni propósitos*, mucho menos fervoroso o creyente de la justicia social en el fondo, como interpretaba Mikel Iriondo. Todo lo contrario. El amor de Pessoa

o Soares por esas espaldas surge de lo inmediato identitario, sin trascendencia ni filosofías, casi a la manera de Alberto Caeiro (si alguna vez ese mundo urbano imposible fuera el suyo). Pero ese vivir sin analizar es, no cabe duda, próximo al pastor lisboeta afincado en un pueblo del Ribatejo. El poema X nos cuenta como *el viento solo del viento habla*, resaltaba Perfecto Cuadrado (1996:30), frente a la interpretación. El Bernardo Soares del *Libro* tiene otros matices adelantados, otras delicadezas de la precariedad (LDD: 86) o identidad con cuanto Caeiro propone, el vivir sin interpretar, que tiene una de sus cumbres en el poema X, *Hola guardador de rebaños*. Vivir el sueño, la infancia:

Bajo hoy por la Rua Nova do Almada, reparo de repente en las espaldas del hombre que va delante de mí. Eran las espaldas vulgares de un hombre cualquiera, la chaqueta de un traje modesto en una espalda de transeúnte ocasional. Llevaba una cartera vieja debajo del brazo izquierdo, y apoyaba en el suelo, al ritmo de sus pasos, un paraguas enrollado que sujetaba con la mano derecha por el mango.

Sentí de repente una cosa parecida a la ternura por ese hombre. Sentí hacia él la ternura que se siente por la común vulgaridad humana, por la banalidad cotidiana del padre de familia que se dirige al trabajo, por su hogar humilde y alegre, por los placeres alegres y tristes de que forzosamente se ha de componer su vida, por la inocencia de vivir sin analizar, por la naturalidad animal de aquellas espaldas vestidas.

(...) Va inconsciente. Vive inconsciente. Duerme, porque todos dormimos. Toda la vida es un sueño. Nadie sabe lo que hace, nadie sabe lo que quiere, nadie sabe lo que sabe.

(...) *Es un humanitarismo directo, sin conclusiones ni propósitos, el que en estos momentos me asalta. Sufro de una ternura como si viera un dios* (LDD: 86).

Así fluctúa de ese amor hacia unas espaldas de un hombre cualquiera, con quien empatiza o simpatiza pues refleja su precariedad (tal y como hará con un mendigo, trascendiéndolo, en un Bernardo Soares hecho Álvaro de Campos), hacia el vilipendio de los *sufrimientos ajenos* (LDD: 11) como *desprecio también los míos* (LDD: 311) en una ecuación distinta, la de la degradación o minusvaloración. Ciertamente Pessoa hace un esfuerzo por distanciarse al hablar de sentir *una cosa parecida a la ternura*, luego dispensada como tal ternura, propiamente. Poca duda cabe de que la reticencia emocional parece anteponérsele ante los sentimientos de amor percibidos, a los que nunca se acaba de entregar (frente a él pleno de consciencia y tragedia existencial, único siempre y centro constante de su atención y preocupación, autorremitente bajo los heterónimos). Desde allí imagina construirá la vida alegre o triste, con *hogar* (significativamente), mientras supone inconsciencia en ese andar monótono del transeúnte. La monotonía del desamparado padre de familia interpretado, tal vez porque no le parece capaz de la iniciativa o acción de quien tiene empuje o ilusiones, muestra como nunca esa *poética de la edad* donde se identifica en la precariedad, desesperanza y anonimato del *Nadie sabe lo que hace, nadie sabe lo que quiere, nadie sabe lo que sabe*. La igualación a *un dios* parece estatificar la situación en apariencia, deshumanizarla, pero en puridad tal vez sea todo lo contrario, un alumbramiento y tomar conciencia de un instante de emoción o lucidez (hay algunos así en el *Libro*), donde las situaciones cristalizan a la manera de Sthendal y lo oculto se ilumina en *un gran caer en la cuenta*. La ajenidad se rompe frente a los maximalismos cuando el reflejo le identifica y se reconoce en él. En cualquier caso entre el vaivén de

emociones y cambios de registros de Bernardo Soares, contradicciones, surge el perfil de un texto desde la misma enunciación, *Fragmentos de una autobiografía* (LDD: 267-310). Trae el explícito título visos de mayor compromiso entre el autor y el lector. De un mayor pacto autobiográfico, según la conocida y reconocida taxonomía de Philippe Lejeune. Un marbete significativo en su presunción de verosimilitud (un decir, siendo Fernando Pessoa quien lo escribe), muy en consonancia con el tono y texto del *Libro*, según nos parece. El breve fragmento (LDD: 270), es explícito en su desafección hacia los demás (salvo como reflejo de él mismo, según venimos explicando), no parece precisamente proponer un camino ético hacia los demás, según las palabras de Iriondo; más bien lo contrario.

Soy un ascético de la religión de mí mismo. Una taza de café, un cigarrillo y mis sueños, sustituyen cumplidamente al universo y sus estrellas, al trabajo, al amor, incluso a la belleza y a la gloria.

(...) La vida de los otros sólo me sirve para yo vivirles a cada uno la vida que juzgo que en mis sueños les conviene.

Las espaldas del transeúnte, explícitas en la ruptura del sentido del texto anterior, se sitúan igualmente en otro, muy próximas a otras espaldas de Álvaro de Campos (1998: 27), con algún matiz deslizado hacia una explícita identificación. Si muestra vaga simpatía con el mendigo es porque (*no merece simpatía*). Es decir por identificación en la

marginalidad con él, aunque la suya será mayor siempre. La hipérbole y el egotismo están en la estructura de su ajenidad. Las coincidencias con Soares saltan a la vista:

Se cruzó conmigo, vino a mi encuentro en una calle de la Baixa

aquel hombre mal vestido, mendigo de profesión que se le nota

en la cara,

que simpatiza conmigo y yo simpatizo con él;

y recíprocamente, en un gesto generoso, desbordante, le di

cuanto tenía

(excepto, naturalmente, lo que estaba en el bolsillo, donde llevo

más dinero:

no soy tonto ni novelista ruso en ejercicio,

y romanticismo, sí, pero poco a poco...)

Siento simpatía por toda esa gente,

sobre todo cuando no merece simpatía.

Sí, yo también soy vagabundo y mendigo,

y lo soy también por culpa mía.

(...) No: ¡todo menos tener razón!

¡Todo menos que la humanidad me importe!

¡Todo menos ceder al humanitarismo!

(...) Sí, ser vagabundo y mendigo como yo lo soy,

no es ser vagabundo y mendigo, lo que es tan corriente:

es estar aislado en el alma, que eso sí es ser vagabundo,

es tener que pedir a los días que pasen y nos dejen, eso si

es ser mendigo.

Todo lo demás es estúpido como un Dostoievski o un Gorki.

(...) Soy vagabundo y mendigo de verdad, esto es el sentido figurado,

y me estoy regodeando en una gran caridad por mí mismo.

(:...) ¡Pobre Álvaro de Campos!

¡Tan aislado en la vida! ¡Tan deprimido en las sensaciones!

(...) Más pobre de él que de muchos que son vagabundos y vagabundean,

que son mendigos y mendigan,

porque el alma humana sí que es un abismo.

(...) *¡Ójala pudiera rebelarme en un mitin dentro de mi alma!*

Pero ni siquiera soy tonto.

Ni tengo la defensa de poder tener opiniones sociales.

5.1.7. MISMIDAD, PARADOJA E INSATISFACCIÓN

La mismidad hecha literatura y diferencia, ser un mendigo existencial aislado en la misión de conseguir ese gran arte único, es la razón última personal de quien siempre rechazó ser comprendido, o le conocieran. *Ser comprendido es prostituirse* (LDD: 145), mantiene muy en consonancia con su apartamiento de la existencia: *No rochemos la vida ni con la punta de los dedos. No amemos ni con el pensamiento* (LDD: 303). Álvaro de Campos ha elegido ser *mendigo* entre reconvenciones como Soares (por *culpa mía*), y es consciente de su decisión vital, impotencia, *noluntad*, elección a causa de un *abismo en el alma*. Pero confiesa *regodeo*, placer en esa autocaridad del estar *aislado en el alma* o desear la muerte: *pedir a los días que pasen y nos dejen* (quedar arrinconado como mendigo real en su desazón abisal). Hay un personaje palpitando también detrás. La simpatía sentida por quien no merece simpatía es inferior a la sentida por él mismo, en

cualquier caso. No parece haber dudas sobre la obsesiva ajenidad de ortónimo y heterónimos, pese a los matices y contradicciones. Bernardo Soares es explícito en el desentenderse del dolor ajeno ante el propio, único objetivo real, salvo anécdota, sorpresa, traición al propósito. El *no amemos ni con el pensamiento* tira con mayor violencia en su desazón, aunque haya matices, pero situándose en las antípodas de Gorki o Dostoievski. Nunca lo hará en la idea paranoica de una misión acogida al proyecto de ser Genio, tal y como recuerda Mario Saraiva, al traer como configuración esencial del poeta portugués el ser siempre él mismo y sin evolución hacia otro territorio, *el no dejar de ser* (1990: 87), pues es él el único obsesivo objetivo desmultiplicado en personajes; el no dejar de ser nunca él mismo (aunque Soares reconozca la destrucción por culpa de ello). Saraiva lo encardina en un ego literario absoluto donde el lisboeta llega a sostener en su soberbia megalomanía que *Shakespeare ya no puede enseñarme a ser sutil* (1980: 88). Ni tan siquiera el poeta inglés es su compañero de viaje real en su consideración.

Si Álvaro de Campos, mantiene ser *imparcial como la nieve* (1998: 185), ser ajeno o no tomar partido, salvo por él mismo, está siendo Bernardo Soares desde esa perspectiva. Una idea presente en Ricardo Reis o Alberto Caeiro en algún momento. El *Libro del Desasosiego* está repleto de ese sentido, tal y como hemos venido detallando. Pero ciertamente hay excepciones donde el personaje cae, normalmente bajo la mirada del desvalimiento infantil (como en el poema dedicado a su madre cuando muere y se queda sin su asidero emocional más firme, en quien siempre se refleja o refleja la orfandad real además de la existencial en sus personajes, con la reiteración como prueba). Bajo esa máscara muchas veces no hay imparcialidad en efecto, tal y como demuestran algunos escasos textos del *Libro* o este poema de Campos, donde hay un amor desbordado y rara vez confeso por los humillados y ofendidos por la vida. La sequedad de su corazón se rompe. Y aunque sea una vez se desborda comprometidamente en un

sentido humanitario e incluso preocupado por sus respuestas ante un Rostro Invisible (acusador de la omisión. Las connotaciones cristianas son claras con el conocido pecado de omisión). La imposibilidad de encontrar a Cristo si niega todo eso (sin embargo en el colofón del poema, el dios es él, que al romper la escritura hace desaparecer todo, dolor y reflexión). Rara vez se puede encontrar un texto tan atento al otro y endiosado en Pessoa. Tal vez una sentimentalidad reprimida se desliga por una vez en Álvaro de Campos, tan próximo a Soares en algunos aspectos relativos al asunto (la piedad, lacrimosidad, orfandad, melagomanía y la infancia, por ejemplo), tal y como muestra el citado poema siguiente (1998: 209):

Si yo arrancase de un golpe

el dulce barato de la boca de un niño pobre

¿dónde encontraría justicia en el mundo,

dónde me escondería de los ojos del Rostro

invisible que acecha desde las estrellas

cuando el corazón ve por los ojos

al misterio mirar al universo?

Mi emoción concreta, oh juguete de niños,

oh pequeñas alegrías legítimas de la gente oscura,

oh pobre riqueza exigua de los que no son nadie...

Los muebles comprados con tanto sacrificio,
los manteles remendados con tanto cuidado,
las pequeñas cosas de casa tan ajustadas y puestas en su lugar
y la rueda de cada uno de los mil carros del rey vencedor.

¿Qué emperador tiene el derecho
de romper la muñeca a la hija del trabajador?

¿Qué César con sus legiones tiene justicia
para romper la máquina de coser de la vieja?

Si yo fuese por la calle
y arrancase la porción sucia de risa de la muchacha
y la hiciese llorar, ¿dónde encontrar cualquier Cristo?

Rompí todo, y todos perdieron todo.

El dios deseado y deseante al final resulta ser él. El megalómano Álvaro de Campos lo es sobre quienes al *romper todo, perdieron todo*. El dios que al romper todo deja sin nada a todos. Todo un mundo de contradicciones y paradojas que Arnaldo Saraiva (1978: 147-160) resalta en una serie de textos sobre la incoherencia del lisboeta, escritos por el mismo Pessoa, pues *ser coherente es una dolencia* en sus aproximaciones a lo contradictorio como terapéutica de liberación (178: 148). Una nota sobre Nietzsche, escrita tal vez en 1915, mantiene con la admiración hacia el modelo del aforismo y del fragmento, de la teoría del *hombre superior*:

En Nietzsche la contradicción de sí mismo es la única coherencia fundamental (1978: 147)

En un cuento atribuido a Pero Botelho y titulado *El vendedor de tiempo* mantiene

Todo cuanto existe conlleva contradicción, porque conlleva el ser o ser y no ser al mismo tiempo (1978: 147)

Desde esa perspectiva Arnaldo Saraiva concluye que *no existe en la literatura portuguesa ningún autor que nos haya dejado más paradojas que Fernando Pessoa* (1978: 153). Paradojas conceptuales o de sentido, y no solo como una variante especial de la antítesis de palabras para Lausberg (1966: 229), si bien paradoja y antítesis contienen matices diferenciados para Denis Holler (1975), u enfrentan oxímoron con antítesis para Léon Cellier (1970), entre otras posturas; así por ejemplo Elsa Dehenin (1973), ve en la paradoja un oxímoron mutilado. *Princeton Encyclopedia of poetry and poetics* mantiene, nos recuerda Saraiva (1978: 150), como el oxímoron es una paradoja condensada (1975). No vamos a entrar en una discusión al respecto, pues estaríamos ante una mirada sobre el ornato y los procedimientos del *Libro* desde ese aspecto técnico, pero sí mantener como Pessoa, tal y como recuerda Arnaldo Saraiva (1978: 150-151), utiliza normalmente la palabra paradoja y la usa tanto como sustantivo y adjetivo, para cubrir la zona semántica del oxímoron. Es decir de una paradoja donde los dos términos contradictorios guardan un cierto equilibrio en cuanto a la extensión de los mismos por

proceder de un mismo punto de vista (o próximos en el espacio, es decir, concentrados), mientras que en la paradoja puede haber desequilibrio el punto de vista es distinto y no guardan necesariamente una relación de contigüidad y estar separados. Frente a Arnaldo Saraiva, Mario Saraiva (1990) proporciona una disquisición de este juego de paradojas desde la distimia cíclica. Una explicación fuera de nuestro propósito investigador de la ajenidad, o de los contrastes y paradojas por ella germinados desde esa perspectiva clínica, en buena medida. Constata Mario Saraiva el hecho de que la inestabilidad psíquica del poeta *despunta en todos sus escritos* (1990: 67). Algo que va más allá de las conocidas depresiones de la primera madurez o juventud, que le llevaban a no aparecer por ninguno de los medios que frecuentaba durante meses y ser inencontrable en su domicilio habitual. Así el 10 de octubre de 1935, poco antes de morir, en carta a Tomás Ribeiro Colaço (1999: 354-356), confiesa ser carne de un manual de psiquiatría. Poco ha cambiado desde esa preocupación que le ha llevado a escribir muchas páginas de autointerpretación, y a preocuparse de manera seria por la psiquiatría y la psicología. Las cartas donde el crítico recuerda algunos ejemplos (1990: 68), sobre la depresión (Cartas a Cortes-Rodrigues de 19 de noviembre de 1914 y del 14 de enero de 1914) o su abulia absoluta. La misma confesada a Tomás Ribeiro Colaço:

El hecho es que, desde el año pasado, he estado bajo el influjo de estados nerviosos de distintas formas y caracteres, que durante un largo periodo me arrancaron la voluntad hasta el deseo de no hacer nada.

Me he sentido una especie de filme psíquico de un manual de psiquiatría, sección siconeurosis (...) Sólo ahora comienzo a emerger

lentamente hacia algo vagamente parecido a la realidad. Tanto es así que finalmente lo estoy escribiendo.

Entre las *crisis de abundancia* literarias (carta a Mario Beirao de 1 de febrero de 1913) y este emerger de 1935, justo antes de morir, han pasado más de veinte años. Los más fecundos de su producción literaria, el descubrimiento de Alberto Caeiro, o los de la crisis de los heterónimos hacia la prosa confesional en gran medida. Prevalecen la distimia emocional, los accesos de excitación cerebral que revelaba a su hermana Henriqueta, o el temor a la locura, corroborados por las cartas y confesiones a Ophelia Queiroz, donde ella declara hallar a un Fernando Pessoa herido hacia 1930 por cuestiones nerviosas. Las declaraciones en ese sentido (incluso la necesidad deseo de ingresar en un sanatorio, a petición propia, en carta nunca enviada) son constantes (1990: 21-28). El poeta que eleva el juego de ficción a lo exponencial en el siglo XX, el escritor fingidor por antonomasia de la modernidad, es explícito en sus declaraciones desasosegadas y permanentemente insatisfechas del desacuerdo eterno consigo mismo. El ensimismado y eterno introvertido, o preso de su siempre mirar hacia dentro, incompatible consigo o con los demás en las grandes crisis, según cuentan sus biógrafos (Ángel Crespo, Robert Brèchon, Gaspar Simoes o Carlos Taibo), no puede sino ser desde un estar a la defensiva frente al mundo. Las aporías del *Comprendí que era imposible para cualquiera amarme, a no ser que le faltase en todo el punto estético, y entonces yo lo despreciaría por eso* y en el *Diario lúcido* (1990: 52), no dejan lugar a dudas:

Amigos, ninguno. Sólo unos amigos que creen que simpatizan conmigo y tendrían tal vez pena si un tren me pasase por encima y el entierro fuese en un día de lluvia.

Nunca di crédito a la amistad que me mostraron, como no se lo hubiera dado al amor, si me lo hubieran mostrado, lo que además sería imposible. Aunque nunca tuve ilusiones respecto a los que se decían mis amigos, conseguí siempre sufrir desilusiones con ellos, tan complejo y sutil es mi destino en el sufrir.

Nunca dudé que todos me atrajesen; me sorprendí siempre cuando me atrajeron. Cuando llegaba el que yo esperaba, era siempre inesperado para mí.

Como nunca descubrí en mí cualidades que atrajesen a nadie, nunca pude creer que nadie sintiera simpatía por mí. La opinión sería de una necia modestia, si, acto tras acto, los inesperados actos que yo esperaba, no viniesen a confirmarla siempre. De modo que caí en aquel centro de gravedad del desdén ajeno, en que no me inclino por la simpatía de nadie.

Pessoa mantenía por 1906 en sus *Diarios* (2008), como *la vida es absolutamente insufrible* (2008: 27). También, todavía, ser un *cristiano ardiente, fervoroso, sincero* (2008: 28). Sin embargo en el fragmento de explícito título, *Excomuni3n* habla de *un distanciamiento gradual y terrible entre el mundo y yo mismo* (2008:32), la incompreensi3n de su familia por su deseo de ser extraordinario, am3n de su timidez y

soledad (200: 53). En 1908 declara en esos *Diarios* (2008: 48) su defensa de lo íntimo volcado sobre sí mismo:

Por mi propia inclinación, por aquello que rodeó mi primera infancia, por la influencia de los estudios que realicé bajo todos estos impulsos, por todo esto pertenezco a las especies de carácter interior, volcado en sí mismo, silencioso, que no se basta a sí mismo, sino que se pierde a sí mismo. Toda mi vida ha sido pasividad y sueño. Todo mi carácter está hecho de un rechazo, de un horror, de una incapacidad, que invaden todo lo que soy yo, físicamente y mentalmente, y me llevan a actos definitivos, a pensamientos definitivos (...).

El 21 de noviembre de 1914 en los *Diarios* (2008: 100) incrementa un grado esa ajenidad de fondo y fidelidad a sí mismo, en sus contradicciones: *Asociarme menos a los demás* (es decir, solo me asocio a mí mismo y mi *drama em gente*, o el universo que poseo dentro de mí). Pessoa es un *aparte* y un autoexiliado extremo, identificado con Gregorio Samsa (o el animal encerrado en una cesta por señoras o criadas, bajo doble tapa). Nos referimos al pasaje 57 del *Libro* (LDD: 72), *y hoy, pensando en lo que ha sido mi vida, me siento un bicho vivo cualquiera, transportado en un cesto de esos que obligan a doblar el brazo*. No olvidemos que Samsa tiene el mismo número de letras que Kafka y Bernardo Soares las de Fernando Pessoa. Algo significativo en un mistificador, elucubrador y amante de horóscopos, astrologías y tablas. No parece pues necesario acumular más textos de esta primera parte del *Libro*, hasta el primer *Intervalo doloroso* (LDD: 49-76), donde hemos incluido el estudio de la ajenidad en las palabras iniciales

tras el prefacio (LDD: 15-26), *Letanía* (LDD: 26-44), *Sinfonía de una noche inquieta* (LDD 44-48), o el primer *Intervalo doloroso* (LDD: 49-77). Un texto concluido con unas explícitas consideraciones donde la animadversión, henchida de superioridad y envidia, por sus intrascendentes compañeros de oficina, frente a los imaginarios heterónimos. Sin desperdicio, pues se le escapa ese escribir versos. Algo que no hace Bernardo Soares, sino el mismo Pessoa:

Mis pobres compañeros que sueñan en voz alta, ¡cómo los envidio y los desprecio! Conmigo están los otros-los más pobres, los que no tienen sino a ellos mismos a quien contar sus sueños y hacer lo que serían versos si ellos los escribieran- los pobres diablos sin más literatura que su propia alma, sin más libros que los de la otra, que mueren asfixiados por el simple hecho de existir sin haber hecho aquel desconocido examen transcendente que habilita para vivir (LDD: 76).

Bernardo Soares aplastado por su propio peso específico y el exceso de autoestima se valora y despierta en sí mismo su persona desde la precariedad y el funambulismo. Un fuerte amor propio en esa comparación constante e irritante. Adscrito a una poética negativa donde *La vida es solamente el esperar morir*, según festeja un célebre soneto, se enrosca como un ouróboros pues, según recuerda Güntert en ese sentido (traducción propia), *sus pasos no significan ningún avance. En vez de progresar, de conseguir liberarse del reflejo de espejo en dirección a los otros, la poesía y el pensamiento de Pessoa se mueven infatigablemente en círculo: Entiendo como en un carrusel,/ giro sobre mi mismo sin encontrarme* (1982: 109). Su desapego altamente intelectualizado rara vez

encuentra aquel desbordamiento del poema de Álvaro de Campos doliéndose o conmoviéndose por el dolor ajeno, sino el fingimiento de metempsicosis o el *sentimiento de la imaginación* (1982: 110):

Dicen que finjo o miento

Todo lo que escribo. No.

Simplemente siento

Con la imaginación.

No uso el corazón.

CAPÍTULO 6

DE INTERVALO DOLOROSO A PAISAJE DE LLUVIA

6.1. EL *LIBRO DEL DESASOSIEGO* COMO NÁUSEA, FRACASO Y LITERATURA DEL MAL

Bernardo Pessoa redacta un libro sobre el mal que le aprisiona, sus soledades y fracasos públicos, indiferencia y opacidad, misantropía y deseos reprimidos, reconvenciones, desdén hacia el otro. Explícitamente muestra su deseo de legar al lector *una voluptuosa pesadilla* (LDD: 235). Sin embargo desde esa perspectiva sensual hay en parte una aventura fallida, pues nada existe de voluptuoso para el lector, aunque tal vez sí para el autor. Parece difícil caracterizar así el grito de la angustia. Otro asunto es que el autor, desde su perspectiva se lo parezca en su regodeo en el dolor y en la orfandad existencia; en la autocompasión presente en el poema visto de Álvaro de Campos. El *Libro del desasosiego*, es todo menos voluptuoso. Es el *Libro* de las obsesiones y de la amargura, de la confesa pesadilla de vivir sin amar y sin implicación en el otro desde cualquier orden, una patología, sin duda, sin ser yo psiquiatra. Lo es más para su propio autor que sin duda para la mayoría de sus lectores (quizá una seductora pesadilla hubiera sido más ajustado, salvo como hemos dicho, para el autor. En cualquier caso su imán le hace digno de ser incluido en los catálogos de Georges Bataille (precisamente por eso,

desde la enfermedad social). Parece existir una herencia posromántica o simbolista la que ha hecho incluir ese adjetivo, pues lega una pesadilla enferma donde la primera víctima es el propio Bernardo Soares. Quizá la escritura exorcise la amargura y haga parecer voluptuosa a Pessoa. Es el testamento de un enemigo con quienes tienen un razonable pasar o disfrutan de la vida (LDD: 77-78), porque no *hemos sabido nosotros estar alegres como ellos*. El *Libro* muestra el fracaso de una existencia puesta al servicio de la literatura, y el desasosiego del propio vivir más allá de esa causa. Ciertamente ese aspecto maligno o enfermo del *Libro*, funcione muy a pesar suyo, seguramente (pues no es ese el propósito, sino en alguna declaración puntual. Bernardo Soares vomita su obsesivo dolor como habitante de la cárcel del sufrimiento y del narcisismo del sufrimiento (de la *noluntad* o exterioridad o de *lo no otro*), no de amor, en un *Libro* nunca entregado a la postre como tal, y donde la muerte se lleva a su cielo incluso la seguridad de la posteridad como certeza real. Las confesiones de Fernando Pessoa son un testamento de su impotencia y dolor existencial, la aventura literaria fallida en público. Constituyen un legado imposible de publicar en vida sin revelarse a los próximos (y nunca en firme ratificadas en ese intento por ello, salvo como notas para otros aparentemente dejadas para sí. Lo demuestran sus cartas, la procrastinación o impotencia para hacerlo. La propia pudorosa personalidad encerrada siempre). El deseo de testamentar una pesadilla al lector (imposible que sea voluptuosa, al menos desde lo normalmente entendido como voluptuoso... el *Vathek* de William Beckford, por ejemplo), con su mayor o menor grado de literaturización sí es consciente del mal dejado desde esa sensorialidad. Estamos también en sillón del psiquiatra de un fabulador excepcional y su atormentado yo (al menos en ocasiones), sin empatía como condena y deseoso de inocular aún más veneno a la vida de los demás del que ya llevan. En sentido estricto estamos ante la literatura del mal, más allá de un *juvenil* deseo de impresionar o epatar, de ser maldito, cuando no se

es, sino víctima, y en el fondo de insatisfacción personal que vomita odio o desasosiego o falta de empatía sin filtro, salvo la literatura:

cómo desearía lanzar al menos en un alma un poco de veneno, de desasosiego y de inquietud. Eso me consolaría en parte de la nulidad de la acción en la que vivo. Pervertir sería el fin de mi vida. Pero, ¿vibra algún alma con mis palabras? ¿Se oye a alguien más además de mí? (LDD: 82).

La *literatura no es inocente*, escribió George Bataille (1971: 28), pero ciertamente algunas son mucho menos inocuas ante otras. Pervertir o dañar deseando la pesadilla al lector, es la extraña manera de comunicar su desazón personal, el vómito, su mal insuperable sin empatía y al borde de la literaturización (la cárcel literaria del personaje que ahoga al escritor), el error asumido y confeso de escribir e intentar comprender en vez de vivir; además alimentándose del dolor, no conjurándolo masoquistamente, para poder escribir en un proceso maligno. El *Libro*, dañino por cuanto ha supuesto para su autor y muestra, es también sinónimo del deseo de mal hacia el otro (quizá queriéndolo atenuar con el adjetivo voluptuoso, quizá...), de la incontinencia de la enfermedad donde se sitúa como víctima y chamán exorcizador de su propio tormento simultáneamente. La experiencia interior, según la célebre expresión de Mauricio Blanchot, con que Fernando Pessoa muestra su desazón puede estar enferma, pero el deseo de testamentar una *pesadilla* implica tanto el mal como la enfermedad en grado sumo. También un desabrimiento brutal y complejo, lejos de la provocación superrealista. Sobre todo en ese deseo de exhibirse y despreciar al lector simultáneamente, con una falta de amor absoluta (la propia admitida por él desde la timidez e incompatibilidad con los demás que venimos

detallando a través de sus múltiples declaraciones. Y por ser la publicación de un libro (imposible en vida, realmente), *una socialización de sí mismo* (LDD: 230). Quizá el *Libro* nunca hubiera debido editarse, para ser respetuosos con su vida desnuda ante el *voyeur* lector, y los deseos textuales del *Libro* desde Bernardo Soares, frente a las declaraciones de Pessoa (en sentido contrario, y sobre cómo hacerlo. Muchas contradicciones navegan el deseo neurótico del genial escritor; del poeta escritor distante del otro y de la socialización por el salvoconducto de la escritura, que acepta y niega el deber de publicar (LDD: 230), aunque se pasara la vida haciéndolo y negándolo; o a veces quejándose de no haberlo podido hacer. De quien no rompe sus manuscritos (sino vela cuidadosamente en su misión), e incluso al desgaire (pues la famosa nota parece un fingimiento y estar escrita para los atentos filólogos y editores en el tiempo), deja noticias de cómo debe ser editado. El mal como testamento de una vida monótona y sin acontecimientos que expone en su caída personal. Soares confiesa y transparenta un amargo fracaso personal lleno de odio y acimez, el de quien no supo adquirir un poco de vida y amor como mera homeopatía por culpa de esa enfermedad confesa, ajena a los demás, en el alma, como veremos. Robert Burton ya avisó, junto a Alberto Durero o John Milton, del peligro de los melancólicos para ellos y periferias. El mal quizá resida en su maximalismo altivo, ajenidad basamental y timidez hecha *soberbia diabólica* (o inadaptación enferma), indiferente al otro como propósito salvo las excepciones donde el personaje se humaniza; o salvo empatía producto de algún reflejo donde él se adivina. El tedio o cansancio de vivir, sentimiento de la inutilidad de todo (del antiguo fervoroso cristiano que ha caído en la cuenta a la manera del primer César Vallejo o Blas de Otero), producto de ese fracaso personal público, o percibido al menos como tal, de un sempiterno huérfano existencial. La *poética de la edad* es la asunción de toda esa ajenidad y amargura. El otro momento clave literariamente de Pessoa, por añadidura.

Sobre la red del malestar caen muchos aspectos fundamentales del *Libro*: la mezcla de sensaciones y estados de espíritu tristes en sus correspondencias con plazas y *terreiros*, rúas, el río y aire de una ciudad, único hogar, Lisboa. Sin embargo la ciudad es un mero telón de fondo, secundaria pese a tópicos, frente al aullido: *Tengo ganas de gritar, para acabar con el paisaje y la meditación* (LDD: 96). No se puede ser más claro. El malestar deja la literaturización para hacerse poco a poco confesión desesperada de un misántropo sin paciencia, ni fe, salvo en la propia obra. Ni tampoco consolarse en el alimento de las sensaciones, paisaje, ni en el yo, frente a lo otro y su vivir no trascendente odiado, negado hasta hacerse vida y fracaso vital sin paradoja. El atormentado Pessoa, preso de sí, de los oxímoros y el desasosiego, de la paz inalcanzable para *el reposo me falta la paz del alma* (LDD: 138), muestra desde ahí lo fundamental del *Libro*: el grito del impotente transeúnte, del huérfano pleno de talento sin escparate, al menos en vida. Fernando Pessoa clama a través de Bernardo Soares su *vivir no vale la pena* (LDD: 478), o la gran ironía de existir desde la *poética de la edad*. Nada será más parecido al grito de Edward Munch sobre el puente que el estentóreo y obsesivo, único aullido, de Bernardo Soares. O el *Libro del desasosiego*.

El cansancio de vivir sin necesidad del otro, exhibe un yo enroscado sobre sí mismo entre impotencias, deseos y reconvenciones, como literatura confesa o *figura de libro* (LDD: 211). Soares, casi literatura transparente de la mano que le dicta, equipara existencia y dolor en este periodo de forma extremada. Todo es eso o nostalgia, rememoración de la vida imposible, la añoranza de volver a ser niño lanzando barcos de papel en un estanque de la quinta (LDD: 97). Un velo tenue siempre encontrará un vidrio entre él y la vida, una distancia (LDD 97), donde *analizar es ser extranjero* (LDD: 100), o no implicarse y quedarse en el mirar. *Ver es estar distante* o cuanto pasa *sin rozarme* (LDD: 100). El reivindicador de Caeiro sin citarlo (*el espíritu contemplativo que nunca*

salió de su aldea tiene sin embargo a sus órdenes un universo entero [LDD: 106]), quiere ser otro (dejar de ser otros también en ocasiones, huir o retornar a la infancia, si bien renuncia). Ese es también el sentido del *Libro*. Ya sabe de su identidad incapaz de *ver* mezclándose, en el fondo incapaz de evitarse. El grito antes expuesto va así repitiéndose en ecos (LDD: 108). El deseo de ser otros (como huida y literatura), ha desembocado en el odio a los otros reales, al hombre, una *babosa que ama* (o una sanguijuela), desde sus temores misántropos o aristocráticos. El genial Ibis de la inteligencia, solitario y fracasado por el sueño de la razón de su empresa (o su timidez, según dice o inadaptabilidad), llora su amargura, insulta y reconoce un error su inquietud transcendental, esa que cura la vida y la acción sin reflexión:

*Más vale, sí, más vale siempre ser la babosa humana que ama y
desconoce, la sanguijuela que es repugnante sin saberlo. ¡Ignorar como
vida! ¡Sentir como olvido!*

El deseo de ataraxia y ausencia de intemperancia, guarecido bajo el visado de la ensoñación, de un mundo interior habitable frente a los demás, sobrevive pasaje a pasaje entre imprecaciones y renuncia a la vida. El monje solitario, o sus maneras en Bernardo Soares nos está contando su fracaso público como escritor desde su horizonte de expectativas hundidas (es un Shakespeare anónimo o un escritor de talla similar, en su autoconsideración, desconocido para el público). Bernardo Soares, un escritor habitado por el fracaso personal, vida en precario y deambulante tras un sueldo que apenas *da para ir tirando* (siempre pidiendo préstamos), solitario dipsómano que nunca *hizo otra cosa que soñar* y nunca pretendió ser sino *sr un soñador* (LDD: 110). Un escritor

desimplicado como tal del otro, autocondenado *aparte*, deseoso de no ser herido (*Nada pedí a la vida sino que pasara sobre mí sin yo sentirla* [LDD: 110]), obsesivo en sus querencias, ausencias. La constatación o lucidez por las razones de su autorreconocido fracaso vital, no le impide sin embargo desasirse de un camino emprendido muchos años atrás, incapaz de trocarse por falta de voluntad o fortaleza real. *Nada te cambie* dice Ricardo Reis (2013: 293), al incapaz de hacer caso a la máxima de Pablos, en el allá de las páginas finales de *El Buscón* (pues *nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y costumbres*). Así Bernardo Soares en el vaivén de opiniones, reconvenciones y confesionalidades vuelve sobre lo mismo (LDD: 110-111):

Nunca amé otra cosa salvo cosa alguna. (...) Del amor apenas exigí que nunca dejara de ser un sueño remotísimo.

(...) Mi manía de crear un mundo falso me sigue acompañando, y sólo con mi muerte me abandonará. No acumulo hoy en mis cajones carretes de caña de pescar y peones de ajedrez-a lo mejor con un alfil o un caballo sobresaliendo-pero me da pena no hacerlo...y acumulo en mi imaginación, confortablemente, como quien en invierno se calienta en la lumbre, figuras que viven y son constantes y están vivas, en mi vida interior. Tengo un mundo de amigos dentro de mí, con vidas propias, reales, definidas e imperfectas.

Los fragmentos lentamente elucubrados y escogidos durante más de dos décadas como literatura enfrentada al mundo, reflejan *una vida real muerta que observo, solemne en su ataúd* (LDD: 112). Náusea donde parece no haber solución para ningún problema

(LDD: 118). Acorazado contra el mundo e instalado en la renuncia y la aporía detesta cualquier tabla de salvación: *el sosiego positivo de todo me llena de rabia* (LDD: 122). La negatividad absoluta de Bernardo Soares (incluso en sus recriminaciones y arrepentimientos), renuncia tanto a la exterioridad, a ser ajeno al otro de carne y hueso, como a la interrelación o a la amada. Todo es verdad y ficción en ese juego de interiores, de unos versos no enviados (LDD: 125):

*<Te quiero sólo para sueño>, dicen a la mujer amada, en versos que
no le envían, aquellos que no se atreven a decirle nada.*

Toda una propuesta para quien la muerte de *alguien que me amase me produciría la impresión de haberse realizado en una lengua extranjera* (LDD: 143). Así sostiene: *Nunca amamos a alguien en concreto* (LDD: 130). Quizá no se pueda ser más explícito en ese deseo de no querer adquirir compromisos. En un texto muy significativo aprecia en el onanista, a pesar de ser abyecto, *la perfecta expresión lógica del sentimiento amoroso* (LDD: 130)... y recordemos al respecto cuanto pensaba sobre la no implicación con la amada, salvo la contemplativa, de Ricardo Reis. Poco más se puede decir sobre el alcance de su mirada hacia el otro. Así mantiene la teoría de cómo solo amamos la idea formada sobre alguien (LDD: 130), nunca a la persona. Si hay alguien querido por sí mismo será él (único objetivo de su vida), o el *universo heteronímico* donde se iguala a Dios desde la creación. Bernardo Soares desde esa perspectiva mantiene (LDD: 142), casi con los modos de la hipérbole sagrada que enunció para el Medievo María Rosa Lida de Malkiel:

*Por vuestro comenzar, Señor, se descubrió el Mundo Real; El Mundo
Intelectual será descubierto por el mío.*

Fernando Pessoa apenas puede descender del pedestal donde se autoproclama ser su propio dios, solitario y neurótico, preso de sí en su cárcel misántropa, por causa de la misión literaria tal vez. Ser un desdeñoso olímpico: *siempre rechacé que me comprendieran* (LDD: 145), opaco al otro en su deseo de preservar inmarchitable y pura su mandorla habitada por un universo propio. Sin embargo ahora es un mero caparazón hueco (con la forma del cangrejo de *Espacio* juanramoniano). La indiferencia soñada sin embargo claudica *por ser débil y, porque soy artista* (LDD: 144), a este triste *Hijo del hombre* (cantó Eliot). Tal vez por su fracasado intento de estar atrincherado *contra el mundo* (LDD: 119). Se despeña la catarata de la *Poesía de la edad* y la decepción, desde el sarcasmo de la *cumbre barata de buen tenedor de libros* (LDD: 146), en una dialéctica abierta y en marcha (donde la gran ironía existencial es un fardo lleno de sarcasmos demasiado pesado como para trocar la vida de este moderno Prometeo). Todo al fin se revela fiasco donde la coraza se quiebra atravesada por grietas y tajos profundos frente a su deseo de construir *un desprecio proficuo y blindado* hacia afuera (LDD 136). Sin embargo yace desnuda la impotencia al final del viaje. El cosmopolitismo halla en este momento de crisis solo viajes interiores, travesías con epicentro en la Rua dos Douradores hasta el Terreiro do Paço, o hasta los pequeños puertos fluviales al otro lado del Tajo. El drama em gente está puesto en duda, salvo como pasado en el descarnamiento con que Soares se asoma al pretil del puente, sobre el río que huye. Un mero cruzar el Tajo en el barquito transbordador hacia la freguesía de Cacilhas descubre

la hipersensibilidad e inseguridad del viajero de manera explícita (LDD: 138) y le perturba o desasosiega.

La ajenidad elitista que Fernando Pessoa y Bernardo Soares desean transmitir es la de quien se observa en soledad en un círculo vicioso o sin salida, preservándose...y cautiva del laberinto. El círculo le alimenta tanto como le intranquiliza. Soares muestra al Pessoa encastillado en la misión de escribir su autoproclamada hidalguía o aristocracia sensorial e intelectual (él mismo), en su megalomanía misoneísta, y producto tal vez, confiesa Soares, de su timidez o inadaptación a la vida, según ejemplificamos. Un estoicismo donde la necesidad se ha hecho virtud para poder llevar a cabo la obra. Donde vive su atormentada incomunicación inquebrantable, pues la literatura como fabulación prima sobre la vida. Su aislamiento y desprecio por el otro y los otros como colectivo, sus *abdicaciones* sin cetro, la cárcel de los heterónimos y el sentido de misión literaria (aunque le destruya [LDD: 316], según confiesa), el huérfano eterno, a veces lacrimoso, enfrentado al demonio de una realidad le lleva hacia el sueño (o al apartamiento de vivir la soledad ensoñado o la paz del instante contra el tráfago del mundo de *Prosa de vacaciones*). La aristocracia o el apartamiento, si se prefiere hacerlos sinónimos en Fernando Pessoa, como distancia y resistencia, crean esa inestabilidad indeseable pero imprescindible para la escritura, una sinclinal maligna donde el sosiego no es deseado salvo como contrapeso del dolor en los momentos de mayor hartazgo. Bernardo Soares es el ejemplo del hartazgo, del vivir sin sentido o con un fuerte sentido egótico, genera el tedio y al *hombre deshabitado*, la desesperanza y amargura de un permanente insatisfecho autoalimentándose en lo monotemático. De un *aparte* autoproclamado por encima de los demás desde la ajenidad y los espectros conceptuales de su antihumanitarismo y encapsulamiento, donde el otro, más allá de un contraestímulo perturbador de su pensamiento o discurso, es sociológicamente despreciado como idea

moderna de *pueblo*, espécimen biológico, compañero de viaje, alguien por quien no merece la pena hacer algo, ni ser comprendido (salvo excepciones, de las que es consciente. Por fisuras emocionales, ya expuestas en sus textos). Bernardo Soares es el solitario autoexcluido en su hiperestesia o empresa literaria que hace agrio el Tajo en su grito frente al *Dulce Támesis*, *fluye suave hasta que termine mi canto*, del mundano Eliot. Derrotado en su afán de distancia o imperturbabilidad será siempre la víctima de su insociabilidad casi consustancial. Deseada como tal. Esa ajeneidad sacrificial es el mal que desea contarse como teoría del propio mal, a penas duras soportable, casi contranatura en su autismo, para ser escritor. Y no cualquiera, como supo predecir.

Soares se muestra como uno de *aquellos que no confían su vida a nadie* (LDD: 78), dice quien se considera un forzado a convivir (o está obligado a hacerlo irremediablemente), *con la náusea física de la humanidad vulgar, que por otra parte es la única que existe*. Eso confiesa el autoproclamado aristócrata o hidalgo, no tanto deseoso de pertenecer a la clase que no convive con sus semejantes, sino de ser un *aparte* con algo de paz al menos (una paz inalcanzable por culpa de su vida literaria, sin productividad económica, sacrificial y en el *alambre* existencial siempre): comandante jubilado en un asilo o la misma y significativa interpretación hecha del Cesario Verde provinciano en un edén, un Caeiro entre ganados hechos pensamientos. La ajeneidad y el retraimiento, la autoexclusión y la incompatibilidad con el otro por culpa de una misión literaria autodestructora (LDD: 60). Ese convivir con la cotidianidad horrorosa, desprovista de sentido, le constata ser un *bicho* en un cesto, algo ajeno, desasosiego y penumbra (LDD: 80), un alma de la anonimidad (LDD: 79- 80) o

la impresión de un animal monstruoso y grosero, construido en lo involuntario de los sueños, de las costras húmedas de los deseos, de los restos de sensaciones arrancados a dentelladas.

Fernando Pessoa o Bernardo Soares en su pugna contra la vida se saben habitados por la vanidad de alguna cosa (LDD: 80), o el funambulismo existencial de no estar nunca seguros en cuanto *somos o creemos ser* (LDD: 80). Esa inestabilidad pendiente del hilo del existencial *¿para qué todo esto?* (LDD: 80), llevado a los límites del autointerrogatorio atormentado del *¿Quién soy yo cuando estoy sintiendo?* (LDD: 80), busca la supervivencia en las ensoñaciones y sensaciones propias, puesto que la exterioridad, la vida, es ajena salvo como herida y probeta de contemplación, salvo en las *horas pobres* (LDD: 81), o sosiego. Las horas de la escritura serán claridad o salvación (sentido), casi en el sentido empleado por el primer Claudio Rodríguez. El *Libro del desasosiego* o de algo más que senectud o *poética de la edad* (de la amargura), se erige como centralidad, pasado el inicial entusiasmo de Álvaro de Campos, la serenidad de algún Reis o la impronta del patriarca Alberto Caeiro. Tormento y ajenidad son quizá lo más moderno para la historia de la literatura, frente al tedio. Todo se hace un *Ya no entiendo nada* (LDD: 81). La desazón constata así un fracaso vital enroscado en heterónimos y amigos imaginarios como resistencia, que ahora grita desde el hueso desnudo con un nuevo perfil más amargo en las reconvenciones.

La sección *Encogerse de hombros* (LDD: 82), igualmente explícita, muestra como se sobrecoge la ajenidad de Bernardo Soares ante *las cortezas a las que llamamos panes* (LDD: 82). El afán y el lance de fondo pretende encontrar algo más allá de una corteza sentida como tal, cuando la exterioridad quizá sea el *pan* perdido del sentido de la vida,

entrevisto y hundido por culpa de una *abducción*: el imán de la misión literaria. O la incapacidad de mantener a flote, o hacer coexistir, las dos miradas: vida y literatura. Esa angustia metafísica empieza a invertir aquel yo de Álvaro de Campos (1998: II-13): *soy de aquellos que sufren sin sufrimiento*, hacia el sufrimiento *sin literatura* de Bernardo Soares, es decir, hacia el sufrimiento real o confesión, próximo al *hueso*, según diría José Ángel Valente, confesional. Hacia el sufrimiento no literaturizado del libro de confesiones contemporáneo, agónico, desasistido, donde el texto íntimo encarna una perspectiva distinta al detallismo biográfico de Rousseau, el desapasionamiento de Sennancour, el positivismo de Amiel...

Bernardo Soares es extremo en sus opiniones o desazones. Llega a odiar *el uso público de las flores* (LDD: 84), en un explícito y extremo desdén por la compañía (a pesar de no ser siempre así y haya momentos donde crea poseer hogar). Sin embargo la ciclotimia se vence hacia el frío de una fiebre congelada en la fidelidad a sí mismo, *soy yo*, o el vacío, pues *la ilusión no dura mucho* (LDD: 84). En la fiebre constante de quien se siente triste en las profundidades hiperbólicas, constitutivas, más *abajo de la conciencia* (LDD: 83), entremezclando las visiones del día y de Lisboa con su abatimiento como tono de estas modernas confesiones, diario de emociones, *planto*. Así establece un sempiterno punto de vista orgánico de la tristeza, degradado y lastimero, como el envés del papel de envolver bocadillos donde dice escribir sus palabras, pues no necesita *otro mejor* (LDD: 83). Un papel o el cansancio de ser, soportarse y sobrevivir como tedio desesperanzado, genera un mundo previo en su falta de expansión donde la compañía, aun en los jardines, perturba tanto como se muestra insuficiente la civilización (LDD: 83). La paz estará *là-bas* de lo humano, en un cuadro sin personajes, en lo exclusivo de los *rincones feudales* y a salvo, capaces de consolar su precariedad. Tampoco esa desazón encuentra premio:

Si los macizos estuvieran en parques cerrados, si los árboles crecieran sobre rincones feudales, si los bancos no estuvieran ocupados por alguien, tendría con qué consolarme en la contemplación inútil de los jardines (LDD: 84).

La perspectiva sobre los demás, literatos, escritores es también explícita desde el pedestal del desdén y la superioridad de donde surge un: a nadie *admiro, en literatura, salvo a los clásicos, que son a los que menos me asemejo* (LDD: 88), en el juego de paradojas, si pensamos en Ricardo Reis. Esa superioridad del artista frente al hombre común, entrevista por los más inteligentes (LDD: 109), se muestra despótica e inclusiva, enferma socialmente. Con estas maneras asistimos al vaivén entre ser *un bicho* o el pedestal trascendente y soberbio de quien interpreta la vida de los demás con *ternura absurda y fría* (LDD: 87). Su impotencia social juzga a todos trascendentemente estúpidos, por encima de su circunstancia, fantoches o marionetas de un titiritero invisible no percibido. Una multitud recibida en función de su diferencia con él mismo en esa relación de amor y odio, juego de paradojas al que tan propenso es desde su elitismo y timidez, afán de distinción, antipatía o miedo de verse reflejado tal vez (LDD: 88):

Y es por eso por lo que mi estudio atento y constante se dirige a esa misma humanidad vulgar que me repugna y de la que me siento distante. La amo porque la odio. Me gusta verla porque detesto sentirla.

Nadie será conmovedoramente amigo mío (LDD: 94), mantiene el protagonista secreto desprovisto de no despertar simpatías violentas. La pasividad y declarada falta de fuerzas, de impulso hacia lo exterior y desencanto, le lleva a constatar el fin de las esperanzas, de proponerle la huida tras los incansables deseos de ser distinto a sí y *dormir con otra personalidad* (LDD: 95), ser *otro* ajeno al desencanto sarcástico... *¿Qué ha sido del pandero, oso parado?* (LDD: 96), al reproche a esa postura encerrada en sí misma:

¡Tanta inconsecuencia en querer bastarme a mí mismo! (...) ¡Tanto enredo del alma con las sensaciones, de los pensamientos con el aire y el río, para decir que me duele la vida en el olfato y en la conciencia, para no saber decir, como en la frase simple y amplia del Libro de Job, “Mi alma está cansada de mi vida” (LDD: 96).

Fernando Pessoa es consciente de la razón última del fracaso personal como sujeto y escritor reconocido, de su ajenidad silabeada en prosa. Todo cuanto la *poesía de la edad* constata a través de un género nuevo, paulatinamente impuesto, casi confesión, frente al verso, donde el universo encapsulado se hace prosa. Sobre ella cae el amargo remordimiento del no *haber vivido* por razones literarias o querer comprenderse trascendentalmente (LDD: 60). O si se prefiere, por un inclemente malestar por no haber actuado lo suficiente hacia fuera, por un saber conjugar el *fuera* de la vida con el *dentro* de la escritura. Así surge el insulto despectivo hacia Amiel por no haber sido secreto y haberse rebajado a publicar libros *en vida* (LDD: 135-136). Bernardo Soares no desea

hacerlo ahora, pero Pessoa lo intenta hasta el final de sus días (y declara que no publica porque no puede). Quiere sufrir y dejar de hacerlo simultáneamente en una ecuación desesperada, incongruente, enferma o impotente. El *Libro del desasosiego* nunca debiera haber sido publicado si hacemos caso a lo opinado sobre Amiel (aunque otras deje instrucciones de cómo debe hacerse), pues no es la realidad última del autor. Un fragmento extenso en contradicción consigo mismo de nuevo, donde se entra en conflicto con las soledades de viajar por interiores únicamente, con gran desprecio de los otros viajeros. Un texto donde frente a Bartleby, se desea oscuramente un éxito no alcanzado, ser reconocido (LDD: 125).

Actuar, eso es lo verdaderamente inteligente. Seré lo que quiera. Pero tengo que querer lo que sea. El éxito está en tener éxito, y no en tener condiciones para el éxito. Condiciones para palacio tiene cualquier terreno extenso, pero ¿dónde estará el palacio si no lo levantan allí?

Mi orgullo lapidado por ciegos, mi desilusión pisoteada por mendigos.

La realidad se impone contundentemente tras el alcanzable o inalcanzable éxito, postergado en su caso, voluntariamente, sin duda o por *noluntad*, o imposibilidad de conjugar poema y tiempo. Ese malestar clama: *Tengo ganas de gritar, para acabar con el paisaje y la meditación* (LDD: 96). Lisboa es solo un escenario ante el yo. El malestar del yo y del fracaso vital y literario público, o la red de un *Libro* y la desesperación de quien espera a Godot, por decirlo con Becket, ya sin paciencia ni fe en la propia obra, vida en ocasiones. Ni buscar o consolarse en el alimento de las sensaciones, paisaje, ni en

el yo, frente a lo otro y su vivir no trascendente menospreciado como texto o declaración, pero al que ha entregado en falso su vida. El atormentado Pessoa, presa de sí, de los oxímoros y el desasosiego, de la paz inalcanzable pues para *el reposo me falta la paz del alma* (LDD: 138), muestra lo que en el fondo es el *Libro*, el grito del impotente transeúnte, del huérfano pleno de talento sin escaparate, cuando lo tiene. Su deseo de comunicarse u otredad, o decirlo contemporáneamente, sin pacto.

El cansancio equipara la alegría al dolor. Se pretende así ser otra personalidad sin la carga pesada del caminar o cambiar, o el volver a ser niño lanzando barcos de papel en un estanque de la quinta (LDD: 97), para no encontrar siempre un vidrio (aun tenue) entre él y la vida, una distancia (LDD 97), donde *analizar es ser extranjero* (LDD: 100), o no implicarse y quedarse en el mirar. *Ver es estar distante* o cuanto pasa *sin rozarme* (LDD: 100). Reivindicador de Alberto Caeiro sin citarlo (*el espíritu contemplativo que nunca salió de su aldea tiene sin embargo a sus órdenes un universo entero* [LDD: 106]), reivindica ser otro. Ese es el sentido del *Libro*, el del incapaz de *ver* mezclándose (de renunciarse), perdido en el laberinto. El grito antes expuesto va repitiéndose en ecos (LDD: 108). El deseo de ser otros como huida (en el universo propio del *drama em gente*), lejos de los otros reales es claro, pues son una *babosa que ama* (o una sanguijuela), frente al aristocrático Ibis de la inteligencia y el quietismo, habitado por el sueño de la razón. Los presupuestos sobre los demás son demoledores, en su ignorancia

*Más vale, sí, más vale siempre ser la babosa humana que ama y
desconoce, la sanguijuela que es repugnante sin saberlo. ¡Ignorar como
vida! ¡Sentir como olvido!*

El deseo de ataraxia y vivir sosegadamente, refugiado en el sueño o la ensoñación de un mundo interior habitado frente a los demás como resistencia, cede entre imprecaciones. Hay una soberbia irrenunciable a cambiar o convivir (que implicaría ser otro), un no querer ser esa denigrada sanguijuela o babosa que se arrastra sin pensar o chupa la sangre a otros. En el fondo exagera su desprecio hacia el otro para justificar su falta de fuerzas para cambiar, aunque sea un grado. En una existencia prematuramente gastada por esa tensión interna de construir una magna obra desde la renuncia a la vida, como el monje solitario, Soares nos está contando su fracaso social personal y público como escritor desde su horizonte de expectativas (es un Shakespeare anónimo, en su autoconsideración, desconocido para el público). Un escritor habitado por la vida en precario y deambulante de un sueldo que apenas *da para ir tirando* (siempre pidiendo préstamos), y solitario dipsómano que nunca *hizo otra cosa que soñar* y nunca pretendió ser sino *un soñador* (LDD: 110). Un escritor desimplicado como tal escritor del otro, un aparte deseoso de no ser herido (*Nada pedí a la vida sino que pasara sobre mí sin yo sentirla* [LDD: 110]), y obsesivo en sus querencias. La constatación o lucidez por las razones de su autorreconocido fracaso vital, no le impide sin embargo desasirse de un camino emprendido muchos años atrás, incapaz de trocarse por falta de fortaleza real. *Nada te cambie* dice Ricardo Reis (2013. 293), incapaz de hacer caso a la máxima de Pablos, en el allá de las páginas finales de *El Buscón* (pues *nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y costumbres*). Pessoa en el vaivén de opiniones, reconvenciones y confesionalidades vuelve sobre lo mismo (LDD: 110-111):

*Nunca amé otra cosa salvo cosa alguna. (...) Del amor apenas exigí
que nunca dejara de ser un sueño remotísimo.*

*(...) Mi manía de crear un mundo falso me sigue acompañando,
y sólo con mi muerte me abandonará. No acumulo hoy en mis cajones
carretes de caña de pescar y peones de ajedrez-a lo mejor con un alfil o un
caballo sobresaliendo-pero me da pena no hacerlo...y acumulo en mi
imaginación, confortablemente, como quien en invierno se calienta en la
lumbre, figuras que viven y son constantes y están vivas, en mi vida interior.
Tengo un mundo de amigos dentro de mí, con vidas propias, reales, definidas
e imperfectas.*

El texto, de quien pasó horas soñándolos (los heterónimos), y sobre ellos construyó su literatura enfrentada al mundo, se han convertido *en una vida real muerta que observo, solemne en su ataúd* (LDD: 112), como resultado de esa náusea donde parece no haber solución para ningún problema (LDD: 118); cuando pertrechado y atrincherado en su búnker frente al mundo, e instalado en la renuncia y la aporía, detesta cualquier tabla de salvación: *el sosiego positivo de todo me llena de rabia* (LDD: 122). La ajenidad es casi absoluta en Bernardo Soares. Llega a renunciar tanto a la exterioridad, a la interrelación que la amada es ficción en ese juego de interiores, en unos versos no enviados (LDD: 125):

*<Te quiero sólo para sueño>, dicen a la mujer amada, en versos que
no le envían, aquellos que no se atreven a decirle nada.*

Como Ricardo Reis. Toda una propuesta de quien sostiene aberraciones afectivas. Así la muerte de alguien *a quien amase me produciría la impresión de haberse realizado en una lengua extranjera* (LDD: 143). O la manera distante de Ricardo Reis: *Nunca amamos a alguien en concreto* (LDD: 130). En un texto muy significativo se mantiene al onanista abyecto como *la perfecta expresión lógica del sentimiento amoroso* (LDD: 130). Pessoa mantiene la teoría de cómo solo amamos la idea hecha formada sobre alguien (LDD: 130), nunca a la persona real, la que interrumpe, quien hace posible el amor real, no el otro, el onanista, que le caracteriza. De esa forma si hay alguien amado por sí mismo será él (único objetivo de su vida), o un universo donde se iguala a Dios desde la creación. Así Bernardo Soares dice (LDD: 142) con su eterno punto de soberbia y provocación

*Por vuestro comenzar, Señor, se descubrió el Mundo Real; El Mundo
Intelectual será descubierto por el mío.*

Soares no sabe bajar del pedestal donde se considera un dios como escritor o confesar su fracaso público. En última instancia retorna al *siempre rechacé que me comprendieran* (LDD: 145), pues ambiciona preservarse en su mandorla con su manto de único. Incapaz de la indiferencia soñada admite su queja *por ser débil y, porque soy artista* (LDD: 144), desde su fallido intento de estar acorazado *contra el mundo* (LDD: 119). *Poesía de la edad* y del fracaso o el sarcasmo de la *cumbre barata de buen tenedor de libros* (LDD: 146). Todo se revela fiasco, la coraza está atravesada por grietas frente a

su deseo de construir *un desprecio proficuo y blindado* hacia afuera (LDD 136). Se revela la impotencia, hecha virtud en ocasiones, de quien siempre alardeó cosmopolitismo. Sin embargo halla en este momento de crisis solo viajes interiores, travesías con epicentro en la Rua dos Douradores hasta el Terreiro do Paço, o los pequeños puertos fluviales al otro lado del Tajo. Un mero viaje a la freguesía de Almada, al municipio de Cacilhas, descubre la hipersensibilidad y disposición del viajero de manera explícita, pues el mero hecho de cambiar de linde, de margen del río, implica un desasosiego en el deseo de vuelta (LDD: 138)

A menudo me ha sucedido querer atravesar el río, estos diez minutos desde el Terreiro do Paço hasta Cacilhas. Y casi siempre tuve como una timidez de tanta gente, de mi mismo y de mi intención. Una y otra vez he ido, siempre oprimido, siempre poniendo el pie en tierra sólo cuando estoy de regreso.

Bernardo Soares relega y o menosprecia los otros viajes (LDD: 137-140), los externos y reales en sentido estricto de Camoens, viajes físicos y no mentales, para mostrarse así como un anti Camoens. Frente al viaje exterior se vanagloria del interior, hasta sentir malestar por un mínimo trayecto en barco sobre el estuario del Tajo. Bernardo Soares se confiesa más allá de la efervescencia cosmopolita de Álvaro de Campos, pues el tiempo del ortónimo es otro, frente a la heteronimia. En cualquier caso, frente a la excitación y aventura de *Orpheu*, el *Libro* constata paulatinamente la época de la meditación resentida o frustrada, la carencia o insobornabilidad de la autosuficiencia, la revelación insoportable del caparazón vacío del cangrejo juan ramanoniano de

Espacio. Supone un aceptar las cuentas (o no rehuir la realidad en cierta medida desde esa prosa donde es más fácil *contarse*), donde se iguala *malgre lui* con todos aquellos infelices sin (supuesto) mundo interior, ni viajes, poseedores de la vuelta a la aldea para morir, simples pequeños personajes menores sin metafísica trascendental (LDD: 188-189). Esos mal interpretados personajes, como reconoce rara vez, por suponer a los otros desde nosotros y por tanto obligados a ser percibidos como nosotros deseamos (LDD: 190). Sin comunicación con ellos los desconocerá siempre, prisionero de sí en ese proceso interminable. Todo se hace así pliegue o repliegue, mismidad y acorazamiento, quietismo y precariedad, donde cimenta y edifica un invernadero lejos de la acción o la vida, donde tal vez la quitina se quebrara (LDD: 132). Todo ese plisado de emociones quiere ser llevado a la sombra del jardín para florecer como artista desde esa ajenidad a la vida, extrañamiento (LDD: 151)

Quiero ser una obra de arte, del alma por lo menos, ya que del cuerpo no puedo serlo. Por eso me esculpí en calma y en extrañamiento y me coloqué en invernadero, lejos de los aires frescos y de las luces claras-donde la artificiosidad, flor absurda, pueda florecer en lejana belleza.

La vida le desagrada a Bernardo Soares como una medicina inútil, si bien cambia el pesimismo radical de Antero de Quental por Cesário Verde tras su muerte (LDD: 125). Pretende ser una *obra de arte* en sí mismo a la manera del poeta, un paseante provinciano anónimo perdido en un ligero hedonismo ocioso o despreocupado, de preferir ser ignorado humanamente (no como artista, una crucifixión voluptuosa [LDD: 145]), del

repudiar el mundo (LDD: 149). Quizá perfilemos aún más ahora el sentido del *Libro* desde el palco de la lectura: o contemplar su crucifixión entre dolores anónimos narcisistamente, lectores, en definitiva y sin su tragedia (la nuestra a Soares nunca le importaría). Bernardo Soares desde el desencanto hecho emperador Severo del *lo fui todo, nada merece la pena* (LDD: 149), empatiza y simpatiza con los marginales como Cesário Verde o António Botto, atacado por sus *Canciones* y a quien defiende corajuda y públicamente desde esa identificación con quienes han puesto la voz en el extremo, tal y como ocurre con la literatura sin pacto. Ya hemos adelantado cómo la empatía de Soares surge ante el espejo de *los propios dolores*. Fernando Pessoa también matiza su autismo (LDD: 149):

Siento ante el rebajamiento de los otros, no un dolor, sino un abatimiento estético y una sinuosa irritación. (...) y me irrita que alguien esté siendo ridículo para los demás, me duele que cualquier animal de la especie humana se ría a costa de otro, cuando no tiene derecho alguno a hacerlo. Que los otros se rían a mi costa no me importa, porque de mí hacia fuera hay un desprecio proficuo y blindado.

6.2. UNA POÉTICA NO ARISTOTÉLICA. EL ARTE COMO SUBYUGACIÓN

Bernardo Soares se sitúa a la defensiva en correspondencia en este periodo donde todavía le implica el arte de *Canciones* de Botto en su marginalidad. Alguien puesto en ese margen común del que participa Soares en su extrañamiento, o el *yo menos el raciocinio y la afectividad* (2006: 289), según relata en la célebre carta a Casais Monteiro (aunque genere dudas la rotundidad de la afirmación a tenor de algunos textos). La personalidad de António Botto encaja perfectamente en esa fuerza donde Fernando Pessoa se ratifica en su teoría no aristotélica del arte (2006: 249-259), puesta en boca de Álvaro de Campos. Ciertamente una formulación no muy clara en sus silogismos abstractos, pero donde prima la particularización frente la generalidad, muy en consonancia con cuanto venimos viendo. Para Fernando Pessoa la estética no aristotélica se basa en la fuerza, no en la belleza, entendiéndose la palabra fuerza en un sentido científico y abstracto, no en sentido vulgar. En ese sentido no se trataría más que de *una forma disfrazada de belleza* (2006: 250). Todo se sustenta en la fuerza de integración y desintegración, iguales, equilibradas en sentido no aristotélico, dentro de la sensibilidad. Dentro de ella la integración y la desintegración se revelan como cohesión y disgregación, siendo la fuerza de cohesión la que parte del individuo y la de disgregación la traída por los agentes externos. Sin embargo frente a la teoría aristotélica donde, en opinión de Pessoa se tiende a la generalización de su sensibilidad,, la no aristotélica proyecta la particularización, es decir, donde lo total o general debe individualizarse, *lo humano debe personalizarse* (2006: 252). Para Fernando Pessoa- Álvaro de Campos, esta teoría es más lógica puesto que funciona al contrario de la ciencia, actividades opuestas

(según mantiene el lisboeta en sus axiomas). Esa oposición conllevaría la inversión de procedimientos. Así frente al arte como fenómeno social que soporta al elemento gregario en su constitución (según Aristóteles visto por Pessoa), o sea inherente al mismo, se debe adoptar una óptica diferente. El nuevo arte tendrá unas peculiaridades específicas de ajenidad y subyugación, alejamiento de los demás y superposición sobre ellos. Así el arte debe ser antidemocrático, antigregario y subyugador, a la manera de la dictadura o mejor, de la monarquía feudal o medieval, por su carácter místico... La fuerza subyugadora, parece asemejarse a la de un dios gerifalte político y que somete por su fuerza artística (más claro en Álvaro de Campos). El texto, complejo y extenso, no deja mucho lugar a como el pacto autobiográfico propuesto por Lejeune se imponga a la ficción de los heterónimos. La ajenidad o la fuerza de ese aristocraticismo excluyente hecho fuerza subyugadora prima subrepticamente como axis del sistema pessoano. Sin duda provocador se acoge como poetas no aristotélicos a Walt Whitman, Alberto Caeiro y quien lo firma, Álvaro de Campos

El espíritu separativo, antigregario, tiene claro está, dos formas: el alejamiento de los demás, la superposición del individuo a los demás, es decir, el aislamiento y el <dominio>. De estas dos formas, la segunda es la social, pues aislarse es dejar de ser social. El arte, por tanto, es un <esfuerzo para dominar a los demás>. Existen, evidentemente, varias maneras de dominar a los demás; el arte es una de ellas.

Ahora bien, pueden seguirse dos procedimientos para dominar y vencer, captar y subyugar. Captar es el modo gregario de dominar o vencer; subyugar es el modo antigregario de dominar o vencer.

En todas las actividades sociales superiores existen estos dos procedimientos, porque es imposible que pueda haber otros; y si me refiero distintamente a las actividades sociales superiores, es porque éstas, por ser superiores, son las que envuelven la idea de dominio. Las actividades son tres: la política, la religión y el arte. En cada una de estas ramas de actividad social superior se da el proceso de captación y el proceso de subyugación.

En la política se da la democracia, que es la política de captación, y la dictadura, que es la política de subyugación. Es democrático todo aquel sistema que vive de agradar y captar, ya sea una captación oligárquica o plutocrática de la democracia moderna; es todo aquel sistema que, en el fondo, no capta más que a algunas minorías, que incluyen o excluyen a la auténtica mayoría. (...) Es dictatorial todo aquel sistema que se basa en subordinar o subyugar, ya sea el despotismo artificial del tirano de fuerza física, inorgánico y representativo, como en el caso de los imperios decadentes y las dictaduras<políticas>. Ya sea el despotismo natural del tirano de fuerza mental, orgánico y representativo, enviado oculto, cuando llegue su hora, de los destinos subconscientes de un pueblo.

(...) Hay un arte que domina captando, otro que domina subyugando. El primero es el arte según Aristóteles; el segundo, el arte como yo lo definiendo y entiendo. El primero se basa en la belleza, porque se basa en lo que <agrada>; se basa en la inteligencia, porque se basa en lo que, por ser general, es comprensible y, por ello, es agradable; se basa en la unidad artificial, <construida> e inorgánica, y por tanto <visible>, como la de una máquina, y por ello, <apreciable> y agradable. La segunda se basa,

naturalmente, en la idea de <fuerza>, porque se basa en lo que subyuga; se basa en la sensibilidad, porque la sensibilidad es lo particular y personal, y es con lo particular y personal que hay en nosotros con lo que denominamos, porque de no ser así, dominar sería perder la personalidad, o sería, en otras palabras, ser dominado; y se basa en la unidad espontánea e inherente, <natural>, que puede ser sentida o no sentida, pero que nunca puede ser vista o visible, porque nunca está allí para verse.

Todo arte parte de la sensibilidad y se basa realmente en ella. Pero así como el artista aristotélico subordina su sensibilidad a su inteligencia (...), el artista no-aristotélico lo subordina todo a su sensibilidad, lo convierte todo en esencia de la sensibilidad, para que su sensibilidad sea abstracta como la inteligencia (sin dejar de ser sensibilidad), y <emisora> como la voluntad (sin que por ello sea voluntad), se convierte en <un foco emisor abstracto sensible> que fuerza a los demás, a sentir lo que él sintió, que los domina con fuerza inexplicable, como el atleta más fuerte domina al más débil, como el dictador espontáneo subyuga a todo el pueblo (porque es el pueblo sintetizado y, por ello, es más fuerte que el pueblo en su conjunto), así como el fundador de religiones convierte de forma dogmática y absurda a las almas ajenas a la esencia de una doctrina que, en el fondo, no es más que él mismo.

El artista verdadero es un foco generador de fuerza; el artista falso, o aristotélico, es un mero transformador, que sólo está destinado a convertir la corriente continua de su propia sensibilidad en la corriente alterna de la inteligencia ajena.

Separarse de los demás, ser ajeno y estar aislado de ellos para subyugarlos desde la dictadura del arte (una misión monacal, como hemos visto, del genio, donde repetidamente cita a Goethe), está en la base de la poética de Álvaro de Campos, pero también de Fernando Pessoa, según mantiene en *El arte moderno es aristocrático* (1985: 327-328). En ambos textos se habla, como veremos de ese espíritu antigregario, identificado con el elitismo o arte de captación frente al de la fuerza o subyugación de la dictadura (cuestión que no creía en 1915), pero ahora parece hacerlo. Ese sentimiento antidemocrático, en un partidario de la *monarquía mística medieval* (no fascista o comunista) y aristocratizante conlleva algunos aspectos fundamentales del ortónimo Bernardo Soares. El desprecio a la democracia y a la *Humanidad, con sus ritos de Libertad e Igualdad* (LDD: 15) por ser *menospreciadores de lo humano* (LDD: 16) está en la base del arte del *Libro del desasosiego*, tanto como ese ser ajeno del *aparte* en la vida llamado Soares. Toda la herencia cristiana es en ese sentido denostada a causa de las equivalencias realizadas entre la modernidad democrática y el humanitarismo cristiano. El Supra Camoens, el elegido cultural al frente del Quinto Imperio, sería el artista cohesionador de todos esos rasgos comunes constantes en buena parte de los heterónimos. El aristocraticismo, el aislamiento, la individualidad preservada del *aparte* confeso en su falta de adaptabilidad a la vida, como hemos visto, se convierte un ataque contra la democracia y su arte aristotélico o gregario. El del artista falso que seduce, frente al subyugador. Una constante (1985: 327):

Todo arte que permanece está hecho para las aristocracias, para los escogidos, que es lo que permanece en la historia de las sociedades, porque el pueblo pasa y pasar es su oficio.

Nuestro arte es supremamente aristocrático, además porque, un arte aristocrático se hace necesario en este otoño de la civilización europea, cuando la democracia avanza de tal modo que a nosotros, los artistas, incumbe, para reaccionar alguna forma, colocar entre la élite y el pueblo esa barrera que el pueblo nunca podrá traspasar (...).

El aislamiento o la ajenidad de Bernardo Soares, se manifiesta repetidamente bajo aspectos menos teóricos y ciertas afinidades que venimos delimitando desde esa perspectiva. Las de los solitarios Alberto Caeiro o del aristócrata Barón de Teive, hasta los jugadores de ajedrez de Ricardo Reis, algunos textos de Álvaro de Campos, etc. Toda su poesía en verso o en prosa del conocimiento, como búsqueda de explicación metafísica se rompe en el desencanto del *Libro*, cuando reconoce que quizá debió vivir y amar, como veremos en las páginas finales. La ajenidad ha sido un fracaso, una enfermedad de un sujeto observándose y recriminándose, observándose y con su yo por centro (2008: 121), hasta los límites de lo enfermo. Además de un *diario del decadentismo* (2010) tal vez, como propone Georg Lind, estamos ante unas confesiones y consideraciones del porqué de un fracaso desde la enfermedad, es decir, desde la obsesión inculpatória o recriminatoria, aullando su no haber vivido. La ausencia de acción o decisión, la voluntad, ha fallado en beneficio del infierno propio y la literatura. La ajenidad por crear y conocer(se), le ha hecho escribir una poesía de *não-amor*, recuerda Eduardo Lourenço (2008: 84), o de la incapacidad de amar (2008:90). El divertimento de la

desmultiplicación tal y como hemos dicho se ha roto en el *Libro*. También lo recuerda Lourenço (LDD: 145). Si continuamos con nuestro estudio minucioso del *Libro del desasosiego* veremos que los planteamientos hasta ahora mantenidos bajo ese marco de la ajenidad se perpetúan.

CAPÍTULO 7

7.1. DE *PAISAJE DE LLUVIA* A *PROSA DE VACACIONES*: ERNST HAECKEL

Los fragmentos comprendidos entre esos dos pasajes ratifican en lo fundamental la tesis que venimos manteniendo respecto a la ajenidad de Bernardo Soares, como no podía ser menos en una escritura recurrente. El malestar personal de quien se reitera en el absoluto de la desazón hiperbólica hasta el punto de considerar *todas las suavidades en las que me reclino tienen para mi alma aristas* (LDD: 157). Sin duda la autocompasión es otro de los asuntos del *Libro*, junto con la hipérbole, dignos de ser estudiados en algún momento. Encontraremos igualmente esa misma amargura aristocrática encerrada en su castillo misántropo, donde el otro produce extrañeza siempre. Nunca su exclusividad encontrará sosiego en esa permanente comparación y deseo de diferencia que le acosa y hace ver insoportable una realidad ultrajante común o compartida (LDD: 157):

Lo que hay de más grosero en los sueños es que todos los tienen. En cualquier cosa piensa en la oscuridad el mozo de cuerda que se pasa el día amodorrado junto al candelero entre viaje y viaje. Sé en lo que entrepensa: es en lo mismo en lo que yo me abismo entre asiento y asiento en el tedio estival de la oficina tranquilísima.

La senectud se torna deseo y rememoración. Los devaneos y fantasías, paisajes, espacios y anhelo de paz en épocas imposibles del pasado, las ensoñaciones del

desconsolado donde la infancia retorna como salvación una y otra vez, preferentemente *de la mano de su madre* (LDD: 159). Todo se renueva: la inconsciencia o el no pensar trágicamente echados en falta desde la desilusión y el desencanto, el fracaso hecho tedio adulto en su soledad o desamor de *un alma que recuerda y llora* (LDD: 160). La ajenidad y la tremenda melancolía del desamparo agudiza la soledad y distancia ante la *multitud extraña* (LDD: 160) de la *anterior mirada sobre mí que soy yo...Yo es haber sido* (LDD: 160). O una forma de permanecer ajeno o ser un extraño extranjero de la vida presente, monótona y sin alicientes, de quien padece la soledad de su cumbre, preso de sí mismo, sin reconocimientos públicos o insuficientes, mirando hacia el pasado. Culpable de sí mismo, asume. El vaivén entre el solitario príncipe de las letras, donde no hay sitio salvo para él, quizá haciendo de la necesidad virtud en sus ratos de euforia, mera megalomanía o siendo el mayor inadaptado del mundo en los abismos, es claro. El sentido de gloria postrera, de misión y exclusividad, tal y como hemos visto en su poética es demoledor, aun a costa de privaciones (LDD: 161), eso sí, siempre fuera de convenciones. El consuelo de la gloria futura literaria (LDD: 162), una aspiración construida con el sentido de misión (de privaciones por esa causa, como *el ermitaño en el retiro*), con fidelidad a sí mismo siempre y desde la realeza de su alta posición espiritual y artística (le permite *abdicar*), es el aliciente de la empresa anónima o semisecreta. La voluptuosidad sin reconocimiento público, que parece estaba dispuesto a dejar en la época de *Mensagem*, ciertamente sin traicionarse, pues el sentido patriótico y cultural del Quinto Imperio convive con su mundo literario más íntimo. Esa unicidad excluyente en la cumbre de quien se considera más allá de Camoens, y por descontado del hombre vulgar y corriente, considerado, según veremos, más próximo al mono que a él como especie, va creando también al personaje, acrecentando la barrera en la repetida obsesión. No parece ni mucho menos un texto más hípido que irónico, sino una certidumbre: la que le diferencia

del hombre vulgar y recibida del biólogo Ernst Haeckel (muy leído en la Alemania de los años 30), el zoólogo evolucionista creador del término ecología, discípulo de Charles Darwin, pero extremas en su jerarquización. Las teorías del lisboeta son contundentes al afirmar y ratificar como verdad, las afirmaciones de Ernst Haeckel. Pessoa ya había comentado que *la única fuerza verdadera y segura del mundo moderno es la ciencia positiva* (1985: 153).

Nunca se ha olvidado aquella frase de Haeckel, el biólogo, que leí en la infancia de mi inteligencia, cuando se leen las divulgaciones científicas y los argumentos contra la religión. La frase es esta, o aproximadamente esta: que está mucho más lejos el hombre superior (un Kant o un Goethe, creo que dice) del hombre vulgar que el hombre vulgar del mono. Nunca se me olvidó la frase porque lo que dice es verdad. Entre un labriego de Loures y yo, que poca cosa soy en el orden de los que piensan, hay, sin embargo, más distancia que entre ese labriego y, no diré ya un mono, sino un perro o un gato. (...) entre el labriego y yo hay una diferencia calidad, procedente de la existencia en mí del pensamiento abstracto y de la emoción desinteresada; y entre él y el gato no hay, en el espíritu, más que una diferencia de grado.

(...) Siento náuseas en el pensamiento abstracto. Nunca escribiré una página que a mí mismo me revele o que revele sea lo que sea.

Y sin embargo nada más revelador sea esta paradoja de no querer descubrirse, pero haciéndolo constantemente desde la ajenidad, amargura, sensación de fracaso que ahora salta y le asalta: *Lo que conseguí, más hubiera valido conseguirlo de verdad* (LDD:

408). A través de esta continua ajenidad donde dice no quiere mostrarse se transparenta (son diarios o confesiones, al menos) en sus contradicciones, soledad y celoso sentido de lo propio (revelarse en vida, al menos), reiterada en los heterónimos. Contradicciones y paradojas son una constante en la obra de Fernando Pessoa, donde la teatralización del dolor parece un procedimiento para pedir esa compasión (LDD: 21). Una realidad de la que es muy consciente hasta el punto de escribir un elogio de la contradicción y de la falta de coherencia en *Crónica de la vida que pasa* (2003: 112-113), por 1915. La explicitud del artículo deja poco lugar a dudas:

Si existe un hecho extraño e inexplicable es que un individuo al que se le supone una inteligencia y sensibilidad siempre se asiente sobre la misma opinión, y siempre sea coherente consigo mismo. La constante transformación de todas las cosas también se da en nuestro cuerpo, y, en consecuencia en nuestro cerebro. ¿Cómo, entonces, si no es por enfermedad, es posible caer y reincidir en la anormalidad de querer pensar hoy lo mismo que se pensó ayer, sino que el día de hoy es el de ayer? Ser coherente es una enfermedad, un atavismo quizá; data de la época de los animales prehistóricos en cuyo estadio de evolución tal desgracia sería natural.

Un individuo de carácter moderno, de inteligencia sin velos, de sensibilidad despierta, tiene la obligación de cerebral de cambiar de opinión y convicción varias veces en un mismo día. Debe tener, no creencias religiosas, opiniones políticas, predilecciones literarias, sino sensaciones religiosas, impresiones políticas, impulsos de admiración literaria.

(...) Sólo los individuos superficiales tienen
convicciones profundas.

Cuando Álvaro de Campos mantiene: *el mayor artista será el que menos se defina y el que escriba en más géneros con más contradicciones o desemejanzas* (1985: 228), está escribiendo un texto de autopropaganda ratificando a Fernando Pessoa. También haciéndole víctima de sus maximalismos, de ese no querer salir de sí en nada (fracturado gracias al *Libro*, paradójicamente), para crear un personaje-hombre y un hombre-artista casi disociados entre el olimpismo de su misión. Un personaje en convivencia con una ternura fraternal ocasional, hecha precariedad identitaria, fundamentalmente cuando él mismo se refleja en otro en algunas ocasiones; a veces hecho retrato literario, como ocurre con el humilde Cesário Verde (el provinciano más o menos desocupado y deseable, a la manera del comandante jubilado que vive el *aura mediocritas* de su pensión: un cervantino Diego Miranda o Caballero del Verde Gabán). En cualquier caso la ajenidad y procrastinación (o el tedio del dejar las cosas a medio hacer y desear en momentos de desesperanza *solo un fin bajo vale la pena, porque solo un fin bajo puede realizarse por entero* [LDD: 163]), son tan demoledoras como indicadoras de ese acorazamiento contra la vida e impotencia -lograr la obra perfecta-, bajo los que confiesa vivir su atosigada vejez entre periodos de intensa creación y de abulia, proponía por 1991 el Octavio Paz de *Cuadrivio* (y sobre la abulia, impotencia y desánimo). Impotencias y procrastinaciones vitales y declaradas, pues paradójicamente ha logrado legar una obra inmensa o *la poesía del crepúsculo de la desilusión* (LDD: 166) del hombre contemporáneo: *Vislumbres de tener una ilusión- eso, y no más, es lo que posee el más grande de los hombres* (LDD: 167). Solo se puede ser hermano de otro, y por tanto no ajeno, bajo esa circunstancia existencial del no saber existencial, parece decírsenos

(LDD: 168). Un texto sin duda paradójico salvo en el cristal existencial de un trágico destino común. Esa ajenidad es la posible junto a la otra, casual, de identificarse con algún transeúnte donde se siente reflejado:

Hermanos en una ignorancia común, maneras diferentes de una misma sangre, formas diversas de una misma herencia- ¿quién de nosotros podrá renegar de su prójimo? Se reniega de la mujer, pero no de la madre, del padre o del hermano.

La única fórmula de comunidad proviene del instinto y la ignorancia común. Esa *no* ajenidad es hija de la común pertenencia a la comunidad humana, hija de los instintos y de la moderna mirada desde Darwin a Maeterlink (LDD: 166-167):

La persistencia instintiva de la vida a través de la apariencia de la inteligencia constituye para mí una de las contemplaciones más íntimas y más constantes. El disfraz irreal de la conciencia sirve tan sólo para hacerme notar la inconsciencia que no consigue disfrazar.

Del nacimiento a la muerte, el hombre vive esclavo de la misma exterioridad de sí mismo que tienen los animales. A lo largo de su vida no vive, sino que vegeta en un grado mayor y con una mayor complejidad. Se guía por normas que no sabe que existen, ni sabe que por ellas se guía, y sus ideas, sus sentimientos, sus actos, son todos inconscientes-no porque en ellos falte la conciencia, sino porque en ellos no hay dos conciencias.

El determinismo, la desazón maximalista y la procrastinación paralizante marcan o enmarcan la apuesta unívoca del mundo *aparte*, y *del aparte*. El interior no necesita apenas la exterioridad para ser, salvo cuando se infla hasta hacerse un globo insoportable en su falta de escaparate. En sus soledades sin correspondencias, salvo con sus escasos pares como Sà-Carneiro, casi exclusivamente. Una actitud ante la vida rara vez resuelta (LDD: 169), al menos como declaración (*Quedo pasmado siempre que concluyo alguna cosa. Pasmado y desolado*). Tal vez se podría interpretar lo contrario, pues la escritura, como terapia o droga es, confiesa, un vicio imprescindible. Pessoa inscribirá su ajenidad en ese mundo como desazón egótica y malestar, eterno afán irresuelto de su conciencia de artista que solo ahí y así se verá realizado (sin poder serlo por esa incomunicabilidad con su época, salvo pequeños círculos), incluso y sarcásticamente con su muerte a la luz del famoso baúl. La ajenidad, o una de las formas adoptadas por su insatisfacción eterna, su desazón como procrastinación para actuar salvo para escribir (donde no hay nada de procrastinación), cuando *se estiran las sensaciones como gomas elásticas* (LDD: 172), frente a los hombres de acción y de una pieza en la emoción *que son los santos* (LDD: 171). El sensacionismo del hombre pasivo, enredado en un mundo minúsculo, se convierte en una resistencia o arrullo similar al de una madre loca con un hijo muerto (LDD: 172). No es sino un placebo alcanzado por el solitario en una cumbre donde desea estar solo

Volviéndome así, cuando menos, un loco que sueña alto; cuando más, no un solo escritor sino toda una literatura, aun si no consigo divertirme, lo que para mí ya sería bastante, tal vez contribuya a

engrandecer el universo, porque quien al morir deja escrito un verso bello, deja más ricos los cielos y la tierra y más emotivamente misteriosa la razón de que haya estrellas y gentes.

Con una falta tal de literatura como hay hoy, ¿qué puede hacer un hombre de genio sino convertirse él solo en una literatura? Con una falta tal de gente con la que poder convivir como hay hoy, ¿qué puede hacer un hombre de sensibilidad sino inventar sus amigos o, por lo menos, sus compañeros de espíritu? (1985: 62).

7.1.1. EL DESASOSIEGO ANTE LISBOA

Una idea recurrente la del loco soñador en el eremita solitario en su cuarto, o actor *en la escena y no me sabía el papel que los demás enseguida recitaban, sin saberlo también* (LDD: 172). Escribir es también, incluso, no tener *nada que decir* (LDD: 171). O una manera de estar incomunicado, preservado, ajeno a la relación con el otro, al que algunas veces parece echar en falta. Si bien la respuesta a esa necesidad es explícita impotencia de encontrar interlocutor. Salvo una conversación con la luz sobre los tejados de Lisboa:

Tengo la necesidad, en medio de las conversaciones conmigo mismo que forman las palabras de este libro, de hablar de pronto con otra persona, y me dirijo a la luz que se cierne, como en este momento, sobre los tejados de las casas, que parecen mojados al darles de lado.

Bernardo Soares cuando desea hablar con alguien mira los tejados llovidos de su ciudad, no quiere comunicarse con los hombres, no los desea, ni quiere, le molestan. Sin embargo baja A Brasileira, o al Terreiro do Paço, al Martinho do Arcada a charlar con otros compañeros de aventura literaria para vivir, no para escribir. Como escritor prefiere tener de confidente la luz de su ciudad, o un aspecto de la misma desde la orfandad absoluta o *el hogar que nunca tuve* (LDD: 173), hecho reposo y domicilio. En ese mundo de interiores donde *combatir es ser incapaz de combatir* (LDD: 177), lo exterior no importa, salvo como espacio físico hecho hogar *¡Oh Lisboa, mi hogar!* (LDD: 91). La idea de reclusión en sí mismo y acorazarse contra la vida, de ser indiferente como resistencia, aunque incomode como *un dolor de muelas*, es constante (LDD: 180):

Todo lo que de desagradable nos sucede en la vida- papeles ridículos que hacemos, malos gestos que tenemos, lapsos en que caemos en cualquiera de las virtudes-debe ser considerado como mero accidente externo, incapaz de alcanzar la sustancia del alma. Lo sintamos como un dolor de muelas o callos de la vida, es algo que nos incomoda, pero es exterior a nosotros aunque sea nuestro.

(...) La vida debe ser, para los mejores, un sueño que se niega a cualquier confrontación.

Solo queda o resta la vida interior para quien abomina de la vida nueva y el lugar desconocido (LDD: 137), o de la confrontación con ella, pues debe permanecer en el autismo ensoñado. Del misoneísta encerrado en un claustro con *la dirección clave de LISBOA* (LDD: 147), que le hermana a Cesário Verde. Su quietismo: *la inacción consuela de todo* (LDD: 181), hecho campo donde se tornan lanzas las cañas de la frustración, busca impavidez y encuentra amargura incontinente. Ya no se preocupa de la heteronimia sino de poder ser libre y confeso en prosa para contarse en la *monotonía de mí mismo* (LDD: 184). En el deseo de *huir de lo que es mío, huir de lo que amo descansar ajeno a todo, de mi fingimiento orgánico* (LDD: 184). El *Libro del desasosiego* supone todo eso, otra poética. Pessoa ha renunciado a su mundo de ficción, refugiándose a veces en el elogio de la inacción y la impavidez estoica de los indiferentes consagrados a una cometido o misión, pero otras admitiendo penosamente como los tiempos están cambiando, o lo han hecho ya para él, en esa madurez de ortónimos donde la armadura y los revestimientos se han quebrado. Bernardo Soares, se siente en esa vejez *poeta de mi prosa* (LDD: 187), ratificando como ningún otro personaje esa *poética de la edad* o senectud frente a la sabiduría del maestro Caeiro o el impulso juvenil y futurista de Campos, fundamentales en verso.

Bernardo Soares no solo es ajeno al otro, sino a la misma vida, pues no ha sabido o podido mantener ese espíritu soñado de Marco Aurelio, del estoico, del indiferente pleno de fortaleza. Así escribe y mantiene odiar *la vida con timidez* confesa (LDD: 185), no involucrarse en ella (aunque luego reclame amor...), teme la muerte con desasosiego y haciendo reflexiones y disquisiciones sobre el infierno. En su cerrado y tal vez pusilánime mundo de interiores donde hay un vidrio entre él y lo exterior. Aunque sea para denostarlo, lo tiene en cuenta y le preocupa. La infelicidad, la inutilidad de todo

esfuerzo, de inmiscuirse en la existencia, le hacen ser ajeno a la misma: *Más vale escribir que pretender vivir* (LDD: 188). De hecho la escritura es la única relación que mantiene quien ha decidido renunciar a su único amor realmente conocido, Ofelia Queiroz. Asume así la renuncia del impotente sublimando las sensaciones por una vida espantosamente monótona e igual a la de los camareros que le sirven en los restaurantes vulgares, diferenciada en auto considerarse voluptuosamente genio por vivir en él algunas vidas más y saber escribir. Pessoa desea *monotonizar la existencia, para que la existencia no le resulte monótona* e insatisfactoria, pero obviamente es un imposible donde se hace de la necesidad virtud; se consuela con no viajar pues si *hiciera* grandes viajes, no imaginaría nada y no tendría sueños (LDD: 190-191), y en definitiva vive (i)rrealidades que se rebelan y dictan el desasosiego. Renuncia a la vida de la misma manera que supone desanimado al cazador de leones, tras cazar uno, sin adrenalina para volver a la selva (cuando quizá ocurra todo lo contrario). Claro está que él mismo es consciente de su precariedad hecha para y por la escritura (hasta repetirse el mantra del genio y de la misión como empresa revitalizadora de su destino), sobre la que tantas veces ironiza; pero también del error central de la imaginación literaria: suponer *que los otros son nosotros y que deben sentir como nosotros* (LDD: 190). Crear vidas ficticias permite hacerlo, pero interactuar con el otro y conocerlo o quererlo, implica mezclarse con la vida y la denostada acción. Además el otro es un perturbador y cambiar de vida para dejar la insatisfacción es impensable en quien cree que el *esfuerzo no conduce a nada* (LDD: 191). O por ese sentido de *fatum* y destino, a veces muy gravoso, de quien piensa estar regidos los hombres por leyes implacables de la especie (LDD: 196). Los únicos problemas resolubles son los de las matemáticas (LDD: 196). Todo remite al yo en su negatividad y precariedad:

El mismo placer, que tan evidentemente nos parece una inmersión en la vida, es ante todo una inmersión, una destrucción de las relaciones entre nosotros y la vida, una sombra agitada de la muerte (LDD: 197).

El tono final es el de un barroco español, pasado por el positivismo decimonónico de un existencialista donde *la vida nos resulta siempre ajena* (LDD: 198), tras haberse quedado marcado por la inexistencia de la eternidad, pero mantener una duda frente a sus iguales contemporáneos: pues no *abandoné a Dios tan ampliamente como ellos* (LDD: 15). Solo queda el refugio de la oficina, *como en un cofre* (LDD: 198), donde preservar *la tristeza dispersa que conmigo va* (LDD: 199), la del atormentado extraño desde el *¿Qué tengo yo que ver con la vida* (LDD: 200). Así ocurre en la sección *Pausa* (LDD: 200), o en la crisis de sentir el final en las *marchitas las flores que las Horas me entregaron* (LDD: 200), y el *no aspiro a nada* (LDD: 200). La gloria futura en un presente desconsolador (LDD: 203), desde *la impaciencia de mí mismo* se hace posible, pero en efigie ([LDD: 207), *cuando el afecto ya no compense al muerto de la falta de afecto general, que lo acompañó en vida*. Lo cual contrasta con el Soares más o menos retórico, que ni tan siquiera desea *dejar memoria de sí* (LDD: 204), en un exceso de desprecio por la propia existencia; algo puesto en duda, lacrimoso y cierto simultáneamente, a tenor de todo lo conocido y repasado, un estado de ánimo escriturario. Un estado que sufre y narra, nieto de un malditismo posromántico y renegado en algún momento, latente, sin duda en su estiramiento de las estructuras antropológicas y culturales, lectoras, de su imaginario. Insiste sin embargo en lo mismo con acritud intensificada como nunca: *me repugna la vida real como una condena*; pero también *me repugna el sueño como una liberación innoble* (LDD: 204). La cuestión es

remarcar la insatisfacción y la ausencia de cualquier asidero desde el egolatrismo autorreferencial constante, desde la orfandad siempre insatisfecha. La soledad donde el mínimo cambio, conversación o ruptura del hábito perturba o trae un placer levemente desalentador (LDD: 207). La soledad buscada y denostada, lastimosa, plañidera, de a quien le *duele vivir, pero de lejos*, siempre ajeno al otro, reclamándole en la posteridad desde el autobombo (y dando consejos), como un niño ególatra herido, porque su tiempo le ha sido indiferente (LDD: 207):

Tal vez un día comprendan que cumplí, como nadie, mi deber nato de intérprete de una parte de nuestro siglo; y, cuando lo comprendan, escribirán que en mi época fui un incomprendido, que viví infelizmente entre la falta de afectos y frialdades, y que es una pena que semejante cosa me haya sucedido.

La mirada paradójica, enferma socialmente de Bernardo Soares, incapaz de interactuar con el otro, reclama amor y comprensión. Espera que los nietos del campesino de Loures, más próximos al perro o al gato que a él, le admiren, pese a su insulto. No cabe duda de su falta de empatía social y que desde ese envés le intérprete genial de una parte del siglo desde la disolución del yo, evaporización y refugio en la intimidad, enferma sin duda respecto al otro. En una intimidad acendrada y disolutoria. Siempre contradictorio mantiene por añadidura: *nunca perdí las ganas de acudir a la vida* (LDD: 209). Está solo con Álvaro de Campos desde siempre, en el fondo, desde su orfandad de base... *¿Es que he ofendido a todos los dioses?..*(2012: 306). Quizá porque su tedio equivalga a fracaso de quien ha puesto de pantalla una indiferencia y planteado un combate consigo mismo donde a la postre ha sido vencido. En cualquier caso su

egotismo prima sobre el del otro hasta lo impúdico: *el mendigo que pasa junto a mí quedaría pasmado si me conociera* (LDD: 208). Sin duda ha fracasado vitalmente y se siente solo hasta el punto de serle insoportable el dolor del otro (obrero manifestándose o mendigo). Hiperbólico y desasosegado el mendigo juanramoniano es el existencial pessoano, balbuciente ya y nada exultante como Campos, espectador irónico de sí mismo, probablemente porque tras ese *nunca perdí las ganas de acudir a la vida*, confiesa (aunque sea un instante), su fracaso persona. O su fracaso literario en vida (tan inextricablemente reunidos), pues conocemos su actitud polemista en la vida social lisboeta. Pessoa se presenta desde esa perspectiva lastimosamente. Es un estratega caído, cuenta, (LDD: 210), seguramente inhábil, por su carisma y personalidad. Un albatros baudeleriano al que sus alas de gigante, caído en tierra o en la cubierta de un barco, le impiden caminar. Lastimero en su afán de construir un libro para el futuro que le vence dejándolo inconcluso o sin verlo o poder hacerlo por su misma naturaleza (la del *Libro* y la propia), perseguido en tópico de proscrito como a *un ser maligno* (LDD: 210), el destino de *no poder desear sin saber que no he de poseer* (LDD: 210). Pessoa no espera y desespera (o desea no hacerlo, al menos, pero se le impone al pretendido estoico, escritor a la postre como confidente), desde *el exilio que soy* (LDD: 211). Allí se refleja y reconoce cómo el personaje se ha impuesto a la persona: *Me transformé en una figura de libro, una vida leída* (LDD 211). Necesita certezas para actuar, dejar la literatura por la vida en algún momento de amargura, el incapaz de la acción y de escapar al personaje, salvo en parte por este Bernardo Soares que alumbra lo inevitable cuando ya es demasiado tarde. Cuando reconoce ser *en buena medida, la misma prosa que escribo* (LDD: 210), desconsoladamente. Necesita esperanza (pero no publica [LDD: 198], confiesa, desde un intranquilo *estoy tranquilo, como un muñeco de serrín* (LDD: 210), es decir, sin ánimo o voluntad, con la tranquilidad de un fardo pues *cesa la reacción*, y

vuelvo a resignarme (LDD: 212). Sabe que la ficción *le acompaña como su propia sombra* (LDD: 212), pero no puede ponerse bajo el sol cenital, sin sombra, de la vida. La insatisfacción sosegada del muñeco al sin serrín por la tela gastada, del naípe romo y usado, que no ha podido, querido o sabido vivir de otra manera...salvo desde donde se recrimina amargo, o siente en su fracaso el deseo cuanto podría haber sido..., la pena de no ser otro, la insatisfacción de la existencia inevitable del mundo (LDD 213). Pero a esas alturas de la vida, parecen un esfuerzo retórico de quien, ha confesado, estira sus sensaciones y muestra su impotencia, poética de la vejez y amargura. El desconsuelo de la pérdida y de quienes en su auto escrutinio fracasan: *¡Lo que fui y nunca más seré!, o el telón de boca de mis recuerdos...* (LDD: 215), parecen valorar o sobrevalorar aquel tiempo pasado fue mejor. Sin duda la ajenidad es uno de los temas del libro, pero sus consecuencias, como ser lastimoso en sus soledades atosigantes y declaradas, es en grado sumo uno de los elementos constituyentes de la personalidad del ortónimo Bernardo Soares. Junto a la ajenidad surge el matiz del destierro, del castigo del destierro en la vida, expulsado del paraíso de la infancia a la que tantos texto dedica hasta hacerse voluntad de infancia (según recuerda Pablo Javier Pérez López: 499-534), o de alguna pasada felicidad, el amor por sus muertos idos:

¡El tiempo! ¡El pasado! (...) ¡Lo que fui y nunca más seré! ¡Los muertos! ¡Los muertos que me amaron en mi infancia!. Cuando los evoco, toda el alma se me enfría y yo me siento desterrado de corazones, sólo en la noche de mi mismo, llorando como un mendigo el silencio cerrado de todas las puertas (LDD 215).

Sí, todo se hace desierto como símbolo, antes de que Edmond Jabès o José Ángel Valente como estética de soledad, silencio o repliegue, desde un campo desierto al oscurecer, la negación real de uno mismo por no poder *ser otro* (LDD 213), no la ficción de ser otro, sino el grado máxima de intolerancia con uno, querer dejar de ser. La ajenidad consigo mismo en un mundo desierto, pues *la vida es hueca, el alma es hueca, el mundo es hueco* (LDD 214).

CAPÍTULO 8

8.1. La ajenidad desde *Prosa de vacaciones* a *Carta para no ser remitida*

Uno de los fragmentos más hermosos del *Libro del desasosiego* y más significativos de la enorme tensión liberada de las emociones de carácter constante (LDD: 216), es sin duda *Prosa de vacaciones*. O el encontrarse Bernardo Soares en un espacio real hecho templo mágico de una playa pequeña, simbólica, de reposo y soledad, *encontrándome* (LDD: 215). Un espacio de ataraxia en la infancia de la contemplación (LDD: 217). Un territorio para el retiro de mí mismo (LDD: 215), de liberación y paz, olvido del desasosiego y adaptaciones a *la constitución social del mundo* (LDD: 216). El ajeno inadaptado cesaba en sus preocupaciones entre su arena y el ronroneo del mar, como cuando no escribía por sentirse despreocupado de sí mismo. Una excepción, a la manera del nefelibata Odiseas Elytis sin su entrega y entusiasmo (*el poeta de las olas y las nubes duerme en mí* [2008: 79]), suspende la desazón en la contemplación de las nubes que pasan, donde no hay ajenidad, sino deseo de estar consigo mismo a solas en paz. Ciertamente en el texto siguiente lo cuenta con extrañas identidades, como son la de identificar un ligero receso con el exilio. Pero la hipérbole, según confiesa y veremos, es el ornato preferido del genial escritor (LDD: 217):

La apacibilidad de no tener familia ni compañía, ese suave placer como el del exilio, en el que sentimos el orgullo del destierro matizando de incierta

voluptuosidad. La vaga inquietud de encontrarnos lejos-todo esto yo lo disfruto a mi manera, indiferentemente. Porque uno de los detalles característicos de mi actitud espiritual es que la atención no debe ser cultivada exageradamente, e incluso el sueño debe ser mirado desde arriba, con una consciencia aristocrática de estar obligándolo a existir.

Un aristocraticismo de la resistencia y de la indiferencia cae en lo humano de precisar reposo. Ya hemos analizado la red de relaciones establecida por el elitismo tan enfermo socialmente como torreburnista de Bernardo Soares, hecho también misantropía, donde realiza curiosas equiparaciones entre exilio y destierro. Sobredimensiona su situación desde la hipérbole magnificadora. Quien cree que ha transcurrido por los viajes más exóticos sin salir de la *Rua dos douradores*, puede sentir que retirarse a una playa y descansar en el sueño o en la contemplación (*tengo con todo lo que existe una ternura visual* [LDD: 227]) es equivalente al extraño placer sin duda, salvo que se interprete como alegoría, de cierto exilio (una literaturización no traumática donde la metáfora quiere decir paz). La hipérbole y la tergiversación de ese campo léxico empleado, *exilio*, *destierro*, *lejos*, convierte sin embargo las soledades de Soares, el pequeño gran mundo de soledades del hombre en magnitud, exilio real de la sociedad que le desconoce y... donde no se reconoce. El placer de estar solo es la identidad, tal y como veremos en un explícito fragmento. Así ese estar en la vida como resistencia aristocrática, orgullo y mortificación sufrida o padecida por quien desde esa perspectiva en otro momento ha identificado esa soledad con la del ermitaño o el santo tras una misión: escribir. No importa el oprobio del ridículo, asunto tan presente en Pessoa como mortificador, si la escritura logra salir adelante tras la máscara de arcilla. El deseado apartamiento, que también es *apartamiento de mí mismo* (LDD: 215), paz anhelada y encontrada un instante

(no como la del comandante jubilado y desocupado, nunca alcanzada), se vuelve máxima e hipérbole en quien rara vez contempla el sufrimiento ajeno, pero se autocompadece del suyo lastimosamente. Quizá esa sea la enfermedad creadora. Toda una extraña moral, sin duda que deja explícita en uno de sus más claros fragmentos sobre la ajenidad. A pesar de ser un poco extenso, parece imprescindible reproducirlo en su mayor parte por ser uno de los más claros al respecto (LDD: 227), en su paradójica teoría de la no intervención, que recuerda a tenor de su propia vida, la distancia entre la teoría de la educación de Rousseau y el comportamiento con sus hijos. El texto transmite una acritud insoportable en su vómito. Probablemente hiperbólico y más próximo a Bernardo Soares como hipérbole, que a un Fernando Pessoa donde la práctica vital sí parece más deudora de la familia y de todos esos amigos a los que pide constantemente dinero en los *Diarios*, o recuerda a Mario Sá-Carneiro finalmente. Bernardo Soares se convierte así en la exasperación de Fernando Pessoa, sin desentenderse de su acritud de base hecha aullido secreto *ginsbergiano* contra todo en su destemplanza:

Así como, lo sepamos o no, todos tenemos una metafísica, así también, lo queramos o no, todos tenemos una moral. Yo tengo una moral muy simple- no hacer ni bien ni mal a nadie. No hacerle mal a nadie, porque solo reconozco en los otros el mismo derecho que juzgo que a mí me corresponde de que no me molesten, sino porque me parece que bastan los males naturales para todo el mal que haya de existir en el mundo. Vivimos todos, en este mundo, a bordo de un navío salido de un puerto que ignoramos; debemos tener los unos con los otros una amabilidad de compañeros de viaje. No hacerle bien a nadie, porque no sé en que consiste el bien, ni si lo

hago cuando lo estoy haciendo. ¿Sé acaso yo los males que provoco si doy una limosna?. ¿Sé acaso los males que provoco si educo o instruyo? Ante la duda me abstengo. Y hasta me parece que auxiliar o aclarar no es, en cierto modo, sino hacer el mal de intervenir en la vida ajena. La bondad es un capricho temperamental: no tenemos el derecho de hacer a los demás víctimas de nuestros caprichos, aunque sean de humanidad o ternura. Los beneficios son cosas que se infringen; por eso abomino de ellos fríamente.

Si no hago el bien, por moral, tampoco exijo que a mí me lo hagan. Si enfermo, lo que más me fastidia es que obligo a alguien a tratarme, cosa que a mí me repugnaría hacer con otro. Nunca visité a un amigo enfermo. Siempre que, estando yo enfermo, me visitaron, sufrí cada visita como una molestia, un insulto, una violación injustificable de mi decisiva intimidad. No me gusta que me den cosas; parece que con eso quisieran obligarme a que yo las dé también- a los mismos o a los otros, sea quienes fueren.

Soy altamente sociable de una manera altamente negativa. Soy la inofensividad encarnada. Pero no soy más que eso, no quiero ser más que eso, no puedo ser más que eso. Tengo con todo lo que existe una ternura visual, un cariño de la inteligencia-nada en el corazón. No tengo fe en nada, esperanza en nada, caridad para nada. Abomino con náusea y con asombro de los sinceros de todas las sinceridades y de los místicos de todos los misticismos o, antes y mejor, de las sinceridades de todos los sinceros y de los misticismos de todos los místicos. Esa náusea llega a ser casi física cuando estos misticismos son activos, cuando pretenden convencer la inteligencia ajena, o mover la voluntad ajena, o encontrar la verdad o reformar el mundo.

Me considero feliz por no tener parientes. Así no me veo en la obligación, que inevitablemente me fastidiaría, de tener que amar a alguien. No tengo saudade si no es literariamente. Recuerdo mi infancia con lágrimas, pero son lágrimas rítmicas, donde ya se prepara la prosa.

(...) Nunca amé a nadie. Lo que más he llegado a amar es a sensaciones mías (...).

Todo un programa rígido, tal vez auto impuesto o acartillado, del enmimismamiento, como referencia, asidero. Considerar la bondad como capricho temperamental, habla mucho de esa falta de perspectiva en Pessoa, al no querer o no ser capaz de entenderla como resultado de un proceso de intelectualización, tanto como la desdeñada caridad. La provocación puede rondar el texto, pero no hay que desdeñarlo, pues el lisboeta es rígido hasta destruirse. Bernardo Soares se muestra patético en los modos con que plantea sus interrogantes morales y afán de mostrar su misantropía revestida de aristocraticismo olímpico, de justificar su distancia con la vida en ese vivir para sí y por sí. De afirmarse en el personaje que le caracteriza y encumbrarse en pedestal como imagen o construcción del ídolo (pero amarga su vejez cuando el personaje cae y declara su indefensión e inadaptación a la vida). O cuando confiesa: *Si yo fuera otro, pienso, este sería para mí un día feliz, pues lo sentiría sin pensar en él. Cogería el coche de Benfica, con los amigos con los que habría quedado previamente. Cenaríamos a la puesta del sol, entre los huertos. La alegría de nuestro grupo formaría parte del paisaje y sería reconocida como propia de él por todos cuantos nos vieses* (LDD: 384). El Soares arrepentido desea haber sido otro, si bien no podría ser él, pues se alimenta de su dolor y es el símbolo del fracaso personal y existencial, hasta el punto de

sorprenderse cuando no lo tiene y dejar de ser él (LDD: 154). El *Libro del desasosiego* es un *planto* contemporáneo con voluntad de tal. Ese es también su género. La soledad del insatisfecho inadaptado, con el estoicismo hecho ajenidad como resistencia. Esa verdad la tiene clara sin duda quien mantiene *la doble existencia de la verdad* (LDD: 226), que construye una sobredimensión del personaje simplemente para mostrar su malestar e insatisfacción, y termina revelando su falta de sociabilidad, e incluso caridad, en cuestiones tan obvias como el interés que reclama a veces, pero niega al otro. Una falsa verdad tomada como personaje o pantalla, al elevar a categoría exponencial un querer ratificar al *clochard* eterno. Al latente siempre que se ha fragmentado en heterónimos y ortónimos para ser y finalmente se reúnen dentro del laberinto en algunos pasajes, como este de la ajenidad. En el fondo es muy difícil hablar de procrastinación en Pessoa, al menos como legado, a no ser que se interprete como fracaso social, pues como escritor es un atleta olímpico que lega una gigantesca obra en extensión e intensidad, la procrastinación también puede ser insatisfacción..., es decir, poder crear esa obra gigante, a no ser por ese silencio enfermo, privado, ajeno. Bernardo nunca quiere no ser, sino que no ha podido ser desde su perspectiva de fracasado, con tal de escribir(se) y legarse (con instrucciones concretas para ello). Pero solo fracasa quien lo intenta, y él emprende el camino, pero también reconoce como nunca tuvo el valor de arriesgar a ganar o perder públicamente, se recriminaba, según veíamos. Ya sabemos por otra parte del afán perfeccionista del lisboeta. En cualquier caso en su afán por no tomar partido, por justificarse por no hacerlo, se muestra lastimoso, cuando no ridículo (LDD: 250). Exagerado en su no querer interactuar incluso desde la educación o la instrucción, la enfermedad o la necesidad de crear en la vejez esa otra poética...

No hacerle bien a nadie, porque no sé en qué consiste el bien, ni si lo hago cuando lo estoy haciendo. ¿Sé acaso yo los males que provoco si doy una limosna?. ¿Sé acaso los males que provoco si educo o instruyo? Ante la duda me abstengo.

No es preciso alambicarse en el comentario, para dejar en claro el patetismo atado a una perspectiva lacrimógena y egótica: *Sólo una vez fui verdaderamente amado* (LDD: 250). Por supuesto no correspondida: *la flaqueza de mi voluntad empezó siempre siendo una flaqueza de la voluntad de tener voluntad* (LDD: 251). Quien nunca amó a nadie, confiesa su sociabilidad altamente negativa, su encastillado no, porque en el fondo su corazón no sólo no siente nada, sino que *no puedo ser más que eso*, negatividad absoluta para el otro, imposibilidad de salir de sí. Y desde ahí la hipérbole, sin duda, sobre, su *decisiva intimidad*, su intimidad sagrada, preservada en un cáliz o el sagrario de su inteligencia, pero no en el del corazón. Así el sentimiento por ser amado es de humillación, no de envanecimiento o correspondencia, pues *la humillación fue la sensación que de mí recibí* (LDD: 252). O si se prefiere *¡La fatiga de ver nuestra existencia transformada en cosa dependiente por completo de una relación con un sentimiento de otro! ¡La fatiga de, en cualquier caso, tener por fuerza que sentir, tener por fuerza, aunque sin reciprocidad, que amar también un poco!* (LDD: 252).

Así que cuando se hace interrogaciones retóricas sobre los males de la educación (una especie de entrega vocacional) o del amor, independientemente del punto de provocación y paradoja que nunca su sarcasmo deja de lado, parece justificar un fracaso personal, una incompatibilidad confesa en otras declaraciones menos alambicadas o sinuosas. En efecto, la instrucción o la caridad son virtudes encomiables en sí, salvo para

el elitismo aristócrata e indiferente Bernardo Soares (un personaje ortónimo atado como nunca a un esquema donde brillaría el Barón de Taive, no tanto Soares), mero ayudante de tenedor de libros. Bernardo Soares es en buena medida esclavo de Fernando Pessoa, una exasperación de sus flaquezas, una retórica del ornato hecha hipérbole por esa razón vuelta o enroscada, interrogación desabrida o simplemente provocadora, justificadora del fracaso y ser *un aparte*. ¿Por qué hacerle a los compañeros de viaje algo más de ser amable con ellos, cuando se puede tener abstención y preservarse en su mundo imaginario, el sueño, la rememoración, la ajenidad, la infancia..?. Pessoa es explícito, tras las máscaras lo ha sido siempre en su elogio de la soledad de Alberto Caeiro o a lo sumo de estar ligeramente en compañía de una amada, pero no más allá, como Ricardo Reis, sin complicaciones emocionales. Implicarse significa desgastarse en el otro; es preferible ser amado, pero no amar, pues sería salir de sí y del bosque encantado de los personajes imaginarios. Bernardo Soares es Fernando Pessoa como nunca en la vejez ajena que reclama lo inalcanzable y rememora o echa en falta. Una regresión: *El niño de su mamá* en el allá de la muerte a su madre, en un eco del soldado muerto de Rimbaud, del poema “Dormeur du val”, como mantuvo el primero Geogers Güntert (1982: 52).

Si las respuestas sacadas de encuadre son ridículas, más paradójicas son las justificaciones (las contradicciones en este caso, de quien es muy consciente de un error central en la imaginación literaria): *suponer que los otros son nosotros y que deben sentir como nosotros* (LDD: 190). Esa misma razón de no desear para sí, no tiene por qué ser lo deseado para los demás, o interpretado por los demás. En efecto, esa misma razón parece su tesis. No desear ser visitado no significa inapetencia para los otros. En efecto Soares se reitera en esta sección, tal y como habíamos adelantado. El *Libro* es un centón de fragmentos y estados de ánimo recurrentes, reunidos bajo una ficción: Bernardo Soares. El ayudante de tenedor cohesiona los diversos asuntos: la ajenidad, la soledad, la

misantrópía, la soberbia literaria, el resentimiento y la inestabilidad, la *saudade* y el fracaso. Asistimos también en esta serie de pasajes a una película de interiores, con sus contradicciones, monólogos sin soluciones y algunas reiteraciones con sus contradicciones, de las que es muy consciente la mano escritutaria. El gran ególatra es reiterativo en su casuística negativa (LDD: 190):

Nunca visité a un amigo enfermo. Siempre que, estando yo enfermo, me visitaron, sufrí cada visita como una molestia, un insulto, una violación injustificable de mi decisiva intimidad. No me gusta que me den cosas; parece que con eso quisieran obligarme a que yo las dé también- a los mismos o a los otros, sea quienes fueren.

Nos hallamos ante ese momento en que la vida secreta exacerbada por la vejez se hace *poética de la edad* y, naturalmente, encuentra fraternidades en algunos textos de los otros heterónimos partícipes de ese periodo intelectual del autor. Desconocer que es el bien, no solicitar nada a nadie por desear vivir en la indiferencia absoluta del no perturbar ni querer serlo, en quien por sus *Diarios* reales, sabemos se pasó pidiendo préstamos continuamente y dependiendo de otros, deja contradicciones irresolubles entre vida y literatura. Soares quizá sea en ese aspecto una hipérbole y un símbolo del dolor, de la inadaptación, y de impotencia ante la vida real, si se puede hablar en estos términos, al menos, ante la vida soñada. En este Pessoa final, maximalista, el desapego es el *cariño de la inteligencia*, o una *ternura* visual, pero en definitiva, *nada en el corazón* (LDD: 227), salvo esos deseos de ir a Benfica, o sentir la compañía de los amigos. Todo en estos fragmentos reitera lo ya visto en otras partes del *Libro*: el desapego absoluto nihilista y la

pasión del abismo, pues *no tengo fe en nada, esperanza en nada, caridad para nada* (LDD: 228). Una poética del suicidio o de la desesperanza absoluta, quizá clausurada por la muerte prematura de Mario Sà-Carneiro. Quizá la enfermedad esté presente, pero nosotros no podemos ni sabemos de ella, sino de la enfermedad de estos textos, o de la egolatría realmente sacrificada tras una fama póstuma, o la locura egregia. Soares a lo largo del libro se muestra como un obsesivo lleno de contradicciones desde esa perspectiva, sin caridad, pero solicitándola lastimero, a veces. Alguien que en sus excesos desea una pesadilla a los demás, con un regodeo distinto a la suntuosa propuesta del *Vathek* (1786) de William Beckford, donde los muros de Fonthill Abbey son él mismo, para él, encerrado en su literatura paralizadora y donde se refleja. Una literatura que odia al otro, deseándole esa descarga impúdica, pues nunca es voluptuosa, muy en consonancia con su ajenidad. Bernardo Soares sí se revela, pese a su deseo de no hacerlo. Todo es yo o poética de la fuerza, no aristotélica, muy de ciertas vanguardias, desde su perspectiva. Pessoa es un ególatra: un *mimí-yoyó*. Cuando declara que en prosa es más difícil ser otro, independientemente de esa literaturización sin pudor de las *lágrimas rítmicas* de su infancia, donde *se prepara la prosa* (LDD: 228), sabemos que debemos mostrarnos con cierta precaución. No así a las obsesiones, la ajenidad entre ellas, porque son constantes y las acrecienta *la poética de la edad*.

La reiteración de una idea, hasta hacerse obsesión repartida entre heterónimos, es el hecho. Pessoa insiste en sus constantes más allá de las apariencias, excesos y debilidades, en un texto donde renueva sus obsesiones y deja pocas dudas al respecto de cuanto venimos manteniendo. La coexistencia, en el hiperbólico Pessoa, consiste en resistir a toda costa en función de la obra, que se decanta contra el literato a veces en pugna con el escritor en esas hipérboles posrománticas en el léxico, declarativas, confesionales, frente a los formidables textos sobre el paso del tiempo como *Detrás de los aplacados calores*

del verano (LDD: 220). El mismo Pessoa las recuerda todavía como *caballero negro* en sus *Noventa poemas últimos* (1930-1935) (1993:111-117). En cualquier caso Pessoa y Soares son claros en ese sentido reiterado de ajenidad, donde *Publicar es una socialización de uno mismo* (LDD: 230). O toda exterioridad: *el entusiasmo es una grosería* (LDD: 231). Se supone que el entusiasmo público, porque el privado de Bernardo Soares sobre sí mismo es exponencial. Bernardo Soares en el fragmento siguiente no deja lugar a dudas (LDD: 230):

Colaborar, unirse, actuar junto a otros, es un impulso metafísicamente mórbido. El alma que le es dada al individuo no debe ser prestada a sus relaciones con los otros. El hecho divino de existir no debe ser entregado al hecho satánico de coexistir.

Al actuar junto a otros pierdo, al menos, una cosa- el actuar solo.

Cuando me entrego, aunque parezca que me expando, me limito. Convivir es morir. Para mí, sólo mi autoconciencia es real; los otros son fenómenos inciertos en esa conciencia, a los que resultaría mórbido prestar una realidad muy verdadera

El niño, que quiere hacer por fuerza su voluntad, se remonta hasta más cerca de Dios, porque quiere existir.

(...) Nuestra vida de adultos se reduce a dar limosnas a los otros. Vivimos todos de la limosna ajena. Desperdiciamos nuestra personalidad en orgías de coexistencia.

Cada palabra pronunciada nos traiciona. La única comunicación tolerable es la palabra escrita, porque no es una piedra en un puente entre almas, sino un rayo de luz entre astros...

(...) El único destino noble de un escritor que publica es no tener una celebridad acorde con sus merecimientos. Pero el verdadero destino noble es el del escritor que no publica. No digo que no escriba, porque ese no es un escritor. Digo aquel que por naturaleza escribe, y por condición espiritual no ofrece lo que escribe.

Escribir es objetivar sueños, es crear un mundo exterior como premio (¿) evidente de nuestra índole de creadores. Publicar es entregar ese mundo exterior a los otros; ¿más para qué si el mundo exterior común a nosotros y a ellos es el <mundo exterior > real, el de la materia, el mundo visible y tangible? ¿Qué tiene que ver los otros con el universo que hay en mí?

La incomunicabilidad, la imposibilidad de hacerlo hecha volición o hija de la timidez confesa, le impiden entrar en diálogo con el otro (pues sería renunciar a sí mismo). Además le lleva hacia la insolidaridad e imposibilidad de actuar y romper con la maligna monotonía donde se preserva en una resistencia solitaria, y donde el niño-dios juanramoniano, sin trabas, vence. Actuar es implicarse en trabar relaciones desde la literatura, lo cual le repele, salvo en su juventud y bajo el claustro de una juventud excitada por la vanguardia. La idea de acción, del hombre de acción restregada como odiosa, tiene sus restricciones en un personaje ajeno a lo público y entregado a su escritura desde el sensacionismo. Actuar está bien, siempre que sea solo desde la escritura como fórmula de interacción con el otro. La misoginia del *Libro*, que no interpretamos

como un mero tipo ajenidad, merece una mirada aparte, es clara. No solo como misoginia, sino como deseo de estar con una mujer a la manera de Ricardo Reis, en una vidriera, juntos frente al horizonte, sin rozarse. La ajenidad es también física y la única manera de estar junto al otro es *la palabra escrita* (y ni eso, dice el radical Soares, pues no debe ofrecer aquello que escribe. Su mismo *Libro* debería no haberse publicado si observáramos al pie de la letra todas las citas del lisboeta. Claro está que habla Bernardo Soares...). La misantropía busca excusas en un escrito que transmite y no encuentra respuesta en consonancia a sus méritos, como ocurrió sin duda con él. En esa madeja de escribir y reservarse, el retraimiento de Pessoa impone sus maximalismos, la *aristocracia de alma ante los ruidos y exteriores modernos* (LDD: 230), donde la vejez se precipita, cuando confiesa desesperadamente: *todo se me evapora* (LDD: 231). Cuando todo lo escrito y conservado en cajones le hace percibirse como alguien ajeno de sí mismo, extraño pero idéntico: *soy el mismo que era* (LDD: 233). Soy quien era, nos cuenta por encima del artificio y de las envolturas de la escritura donde no se reconoce o tiene hastío de sí hasta ser *un misterio que me desvirtúa y me oprime* (LDD: 232). De tanto atomizarse pensándose, se ha vaciado y perdido en el escrutinio constante y minucioso del yo en sus formas.

8.2. MISANTROPÍA. MEGALOMANÍA

Pessoa ha permanecido fiel a sí en su autointerpretación madura. Ha reivindicado el universo interior frente a la exterioridad, su consecuencia literaria o el *drama em gente* de la dispersión entre los heterónimos, no ha dejado ser el niño retraído en su propia opinión. O de la exterior, según cuentan sus compañeros de colegio en Durban, como recuerda Bréchon. Permanece en lo fundamental bajo aquel apartamiento sobre el que ha teorizado su tratado de misantropía y misoneísmo en la vejez. Fundamentalmente de la primera. Convivir es morir, parece decirnos junto aquel otro célebre poeta contemporáneo suyo, Rainer María Rilke, cuando se aparta de una interlocutora para no ser influido y permanecer en su mandorla emocional o de escritor puro, atento a su mundo metafísico, inviolable y de cristal. *Convivir es morir*, nos dice, y desperdiciar la *personalidad en orgías de coexistencia*, añade. Entre él y el mundo se establece un muro donde la escritura se convierte en la única *comunicación tolerable*. Pero lo es no por dirigirse a otros y ser *una piedra en un puente entre almas, sino un rayo de luz entre astros*. La perspectiva es clara y aparentemente megalómana. Además esa palabra escrita, la tolerable, tampoco tiene valor como comunicación, pues su misión es la de ser un fugaz rayo de luz entre astros (a no ser que obviemos una lectura simbólica). Extraña que Fernando Pessoa, si hubiera creído realmente en cuanto dice guardara con tanto empeño sus textos sin quemarlos. Claro está que parece simplemente un estado de ánimo, no una poética real, una hipérbole más de sus ciclotimias, pues en otros momentos se dirige al lector futuro, su real interlocutor, que reconocerá su genio y fracaso de incomprendido en vida. La amargura de Pessoa sin embargo carga la mano en esos momentos de desazón

absoluta, curándose en salud y ofreciendo esta hipérbole exasperada como grito para clamar su fracaso personal y público. Todo es aporía: si publica tiene el destino noble *de no tener una celebridad acorde a sus merecimientos*, si no publica es fiel a su condición espiritual de no ofrecer *lo que escribe*, guardandoselo para sí, pero sufriendo esa insatisfacción que anhela compañía y éxito en ocasiones, salir del personaje que se ha intoimpuesto y que ha vencido al hombre. Lo cierto es que esta poética misántropa en definitiva duda mucho en sus deseos de comunicarse, pues el mundo invisible y propio es un universo donde todos los demás son ajenos. *Publicar es entregar ese mundo exterior a los otros; ¿más para qué si el mundo exterior común a nosotros y a ellos es el <mundo exterior > real, el de la materia, el mundo visible y tangible? ¿Qué tiene que ver los otros con el universo que hay en mí?*. El mundo es común tal vez, pero el universo, sin duda mayor, es íntimo y ajeno.

Sí, en efecto, la estética del desaliento y del yo ensimismado o disperso en otros yoes (LDD: 230), una rebeldía de corte social, desdeñosa, donde *lo que antes era moral, es hoy estético para nosotros* y *lo que era social es hoy individual* (LDD: 234), se le ha impuesto trágicamente. Una actitud que exige no moverse hacia afuera y *publicar-socialización de uno mismo*, es una *innoble necesidad* incompatible con el elitismo, con el aristócrata que se guarda para sí la carta marcada de la contradicción si lo hace, el *mérito de la incoherencia, por lo menos* (LDD 230). Pessoa parece preocupado en denostar toda manifestación externa tras la máscara, el entusiasmo por ejemplo, tachado de insincero. Se trata de contenerse e invertir todo, pues el entusiasmo es un raptó emocional casi inconsciente. Se trata de ser ajeno, máscara o paradójico y provocador, de ser ajeno siempre incluso a la identidad, y no tener convicciones, pues es estar vendido a uno mismo, comprometerse. Soares también como desea tener todas las opiniones (el universo), ser poeta (LDD: 231), pero es vencido por el grito en prosa (donde es más

difícil ser otro). El haber sentido ser otro, otros, se torna desconsuelo, pues a *aquello a lo que asisto soy yo mismo* (LDD 231), sin reconocerse salvo como fracaso. La *poética de la edad* le hace sentirse el mismo que era, pero en la relectura es *un extraño* (LDD: 233). Ha perdido la identidad (LDD: 234-235) y la ha reencontrado desde la senectud más amarga y vencida:

como si encontrara un retrato antiguo, mío sin la menor duda, con una estatura diferente, con unos rasgos desconocidos-pero indiscutiblemente mío, pavorosamente yo.

La ajenidad toma un cariz de falta de reconocimiento, de distancia de uno mismo, irre realidad, donde siente *una incapacidad enorme, un vacío inmenso, una incompetencia para todo lo que la vida es* (LDD: 234). A lo que añade: *Nunca aprendí a existir* (LDD: 234). El dolor llega con el reproche del *no haber sabido buscar* (LDD: 235), el desencanto y distancia de la vida, de la literatura, pues *todo lo que he buscado en la vida, yo mismo dejé de buscarlo* (LDD: 235). Ese olvido de cuanto buscaba con exceso de atención (LDD: 235), se hace vacío, como *un sol que nos falta* (LDD: 236), fracaso, pues *Quiero, y no puedo* (LDD: 236). Pessoa es consciente del tránsito del *Día Triunfal*. Escribe incluso el poema a Sá-Carneiro rememorando a su amigo muerto casi dos décadas antes a juzgar por el tono de este fragmento, que parece próximo a los de comienzos de 1930. Bernardo Soares es contundente y explícito, quiere gritar, *perdido de mí mismo, lejos de mi alcance* (LDD: 238), pero sofoca el grito, el aullido *ginsberiano* en la escritura y confiesa: *me siento distante, ajeno, confuso* (LDD: 238).

No se puede ser más claro en esa frustración quien en sus consideraciones finales cree haber perdido la vida, y se reconoce como estatua interior, sin contornos (LDD: 239). El refugio de la ensoñación al que tantas páginas ha dedicado en el *Libro del desasosiego*, cae. Todo es reconvención: *nunca di crédito a aquello en que creí* (LDD: 239), lo cual no parece convincente, salvo de un estado de ánimo desengañado, fracasado en la inquieta aspiración artística de producir una cosa que ahora *no comprendo* (LDD: 238-239), como un insecto intentando en vano *al menos el cálido recuerdo de una luz* (LDD: 239). La rememoración de la infancia *vivida a distancia, comida sabrosa de noche, decorado lunar, Verlaine futuro y yo presente-en una diagonal difusa, en un espacio falso entre lo que fui y lo que soy* (LDD: 240). Sí, procrastinación como insatisfacción, es el ocaso (LDD: 243), una apatía de *lo que nunca se consigue* (LDD: 244)...*Es la falta absoluta de un Dios verdadero la que es el cadáver vacío del alto cielo y del alma clausurada. ¡Cárcel infinita-y por ser infinita nadie puede escapar de ti!* (LDD: 244). Las razones de por qué el sueño ha terminado como refugio y las del drama de Pessoa parecen establecer relaciones existenciales explícitas con el vacío desasosegante de cierto hombre moderno.

El arte ha sido una manera de estar ajeno al vivir (LDD 247), pero no ha bastado (LDD: 25), pues la orfandad es consustancial y permanente en un existencialista en precario que expresa, herido de melancolía, poseer *lo que sobró de lo que tuvo* (LDD: 248). En cualquier caso el giro es brusco y el reproche inmenso, pues ante *la realidad de la vida, palidecen todas las ficciones de la literatura y el arte* (LDD: 249). Soares no ha logrado hacer de su obra vida pública y en la privada es un atormentado amargado y sarcástico, sin consuelo, bajo el palio del fracaso de vivir; el arte ha sido el insuficiente y necesario placebo personal, donde su perspectiva doliente se ha nutrido, pero a la vez le ha exiliado en su no saberlo hacer convivir con la vida. Desdeñoso ante la sociedad ha

caído en su pelea por no rebajarse a intervenir salvo en raras ocasiones, golpeado a la postre por ellas en alguna ocasión. Así el cansancio de la edad y la impotencia incrementan una desdeñosa distancia ante la *fatiga de ser el objeto del peso de las emociones ajenas* (LDD: 252). Hasta entrar en pugna consigo mismo *¡No: ataduras ni con nosotros mismos!* (LDD: 254), o con el otro (LDD: 253).

No subordinarse a nada- ni a un hombre, ni a un amor, ni a una idea, tener aquella independencia lejana que consiste en no creer en la verdad, ni tampoco, caso de haberla. (...) ¡No: ataduras, ni con nosotros mismos! ¡Libres de nosotros tanto como de los otros, contemplativos sin éxtasis, pensadores sin conclusiones, viviremos, libres de Dios, la pequeña que la distracción de los verdugos concede a nuestro éxtasis en la parada. Mañana nos espera la guillotina.

Todo se vuelve obsesión y reflexión sobre ese aspecto central del *Libro del desasosiego*. Así recapacita sobre como la necesidad del otro le lleva a considerar al jefe como una persona dependiente, pues tiene necesidad de dominar a los otros. Una idea que entraría en conflicto con su poética no aristotélica, donde se mantenía la idea de actuar sobre los demás, por medio de la fuerza, es decir desde lo performativo, claro está, si no fuera porque en ese mundo de contradicciones piensa que es falsa la comunicabilidad de su emoción. En cualquier caso y sin querer estirar esa idea hacia la sobreinterpretación, lo cierto es que Pessoa desea mover al lector hacia la *voluptuosa pesadilla*. Y ese deseo supone transmitir una *indigestión en el alma* (LDD: 260), donde se desea la muerte *¡La*

losa, por amor de Dios, la losa! (LDD: 260) ante la insoportabilidad de la vida, donde la contemplación del nefelibata o de la mirada estelar o el consuelo de la pequeña playa, consuela. Nunca el otro. Pessoa, desencantado y contradictorio como nunca, pues ha mantenido en su estética no aristotélica la idea de fuerza, no de persuasión, declara con sinceridad:

Actuar fue siempre para mí como la condena violenta del sueño injustamente condenado. Tener influencia sobre el mundo exterior, alterar cosas, traspasar seres, influir en las personas-todo esto me pareció siempre de una sustancia más nebulosa que la de mis propios devaneos. La futilidad inmanente de todas las formas de acción fue, desde mi niñez, una de las medidas más queridas de mi desapego incluso hacia mí mismo.

Actuar es reaccionar contra sí mismo. Influir es salir de casa (LDD: 263).

Desentenderse es ver el mundo con *perfecta objetividad* (LDD: 263). Pocas dudas caben de las dos épocas importantes de Fernando Pessoa, la de Orpheu y los heterónimos, y las de Bernardo Soares o la *poética de la edad*, cohabitando con los heterónimos, participando de ellos en esos aspectos de ajenidad, fracaso, desencanto. El texto lo podría haber firmado el anhelado comandante retirado (LDD: 261) o Alberto Caeiro, desde ese contemplar sin actuar, pero no el defensor de Antonio Botto o Raúl Leal, público y valiente. Frente a él surge el desencanto de Soares (sin duda este texto lo habría

rubricado Ricardo Reis si hubiese tenido expresión artística en prosa), frente a prólogos o las primicias del fin. El nefelibata existencial absoluto ante el espacio bruto, de *El infinito* juvenil de Leopardi, descansando o a *refugio*, tras un seto:

Sentémonos aquí. Desde aquí se ve más cielo. Es consoladora la extensión enorme de estas alturas estrelladas. Duele menos la vida al contemplarla; pasa por la cara cálida de nuestra vida el movimiento de un pequeño abanico.

Contemplar o reconocer el fracaso de lo soñado o fantaseado (LDD: 264), se hace imposibilidad. Antonio Mora, raptado por la emoción de Bernardo Soares, se reproduce y mantiene en un texto reiterativo (LDD: 263-267), otro más, sobre un asunto hecho él mismo en la vejez. Cuando el fragmento mantiene como *la actividad superior del alma enfermó* y el descreimiento construyó la ajenidad desde la frustración de lo soñado (LDD: 264), reconoce el fracaso del sueño desde esta *poética de la edad*, infiltrada paulatinamente. Los espíritus reclamados por el destino deben abstenerse en ese mundo ensimismado del Pessoa final, donde la actividad *del alma superior enfermó* (LDD: 264). Es cuando *el horror a la acción por tener que ser una fuerza vil en una sociedad vil, inundó los espíritus. Cuando la actividad superior del alma enfermó; sólo la actividad inferior, por más vitalizada, no decayó; inerte la otra (la superior), asumió esta la regencia del mundo* (LDD: 264). No deja lugar a dudas el sentido aristocrático, al menos, de Bernardo Soares. Su discurso contra la democracia puede completar estas líneas, pero no son el objeto de este trabajo, o su caracterización apesadumbrada de cómo *las almas nacidas para mandar sólo tenían el remedio de abstenerse* (LDD: 264) en una vida social

hecha de los elementos secundarios de la actividad-la democracia moderna (LDD: 264). Pessoa habla de *la violencia de los inferiores que constituye su victoria* (LDD: 265), desde la perspectiva de un ayudante de tenedor de libros, llamado Bernardo Soares, pensando en *la ruina de la influencia aristocrática* (LDD: 265). *La violencia de los inferiores*, es interpretada como violencia, nunca como reivindicación. Lo cual no es paradójico (pero detestable), en el entomólogo fervoroso que acepta sin combate el fin de la aristocracia, pues el esfuerzo es de los voluntariosos, como ya hemos anticipado: *por más vitalista, no decayó* (LDD: 264). El Pessoa elitista, ajeno a los vitalistas, avejentado, hecho ayudante de tenedor de libros, ha encontrado el abra de su discurso. Lo ha perfilado ahora, desde la prosa, donde es más fácil ser uno mismo, cuenta. O el mundo *civilizado perfecto, donde no habría otro arte sino la prosa* (LDD: 246). Así cuando habla de la renuncia de los superiores y de la violencia de los inferiores con taxonomías claramente diferenciadas e impermeables, simples y sin especificar en exceso, clasistas, clasificadoras, sabemos cuál es el mundo real del portugués: *la ruina de la influencia aristocrática creó una atmósfera de brutalidad y de indiferencia por las artes en la que una sensibilidad refinada no puede hallar refugio* (LDD: 265). En el fondo se acusa a la aristocracia indolente de su situación, la del verdadero aristócrata obligado a malvivir sin refugio. El artista en precario, en las cada vez *más odiosas condiciones del esfuerzo* (LDD: 266), muestra como nunca la indefensión, misantropía, soledad y ajenidad con el mundo del desamparo de Fernando Pessoa, hecho a duras penas el confeso inadaptado Bernardo Soares, con la última sobreveste de dignidad puesta en el alambre funámbulo, en el límite del llanto. Y a veces, ni tan siquiera eso, en el juguete roto, lacrimógeno y desconcertante, del *aparte* necesitado de amor, según reclama desvalido, Bernardo Soares, que solo encuentra estabilidad *en un pasado feliz con cuyo recuerdo vuelva a ser feliz* (LDD: 267). La cuestión está clara. El otro no importa, ni el pasado, sino el

recuerdo del pasado. Así la ajenidad no es solo el otro, sino todo lo otro (LDD: 267), según canta lastimoso:

Sin nada en el presente que me alegre o me interese (...), yazgo mi vida, consciente espectro de un paraíso en el que nunca estuve, cadáver-nacido de mis esperanzas por tener.

¡Felices los que sufren con unidad! Aquellos a quienes la angustia altera pero no divide, que creen, aunque en el descreimiento, y pueden sentarse al sol sin pensamiento reservado.

CAPÍTULO 9

9.1. De los *Fragmentos de una autobiografía* a los *Grandes Fragmentos*

Si hay un escritor devoto de sí mismo en sus obsesiones ese es Fernando Pessoa. Él mismo reconocerá esa fidelidad en algunos de los pasajes de esta sección, donde se identifica o reconoce en ese discurso del querer bastarse en su autosuficiencia. Donde ha sido fagocitado por el agujero negro del no querer salir de sí, si bien creyó percibir un universo frente a la exterioridad. En estas secciones encontraremos reiterados, como no podía ser de otra manera, con alguna novedad y revivida intensidad los mismos asuntos sobre identidad y ajenidad. Apenas existen variaciones en el punto de vista. Sin embargo hay muchos matices, desde el sarcasmo y el incremento de la acritud, desengaño y soledad de algunos textos, siempre en la órbita de lo expuesto y teniendo en cuenta, que el *Libro* es una reorganización de atentos filólogos y un proyecto nunca cerrado como tal en vida por su autor. La coincidencia y el saber interpretar han reunido en estos fragmentos el incremento de sarcasmo, hecho misoginia extrema igualmente. No podía ser de otra manera en quien tanto desprecio o menosprecio por los demás ha sentido, quizá desde un maximalismo aterrador en donde se ha encerrado sin fisuras y de donde no sabe escapar en esa soledad sin amigos íntimos. Una incapacidad para la vida que declara estar relacionada por primera vez, con la enfermedad, sin que nosotros vayamos a interpretar desde la marginalidad la enfermedad en quien mantiene ahora, y ese es un punto fundamental del *Libro*: *¿Y, de ser preferible la salud, por qué estaba yo enfermo si no por naturalmente serlo, y si naturalmente lo era, por qué ir contra la Naturaleza, que para algún fin, si es que tiene algún fin, me querría sin duda enfermo.* Un estar

naturalmente enfermo que su voluntad (*noluntad*), hacen ajenidad como resistencia. Una enfermedad social poblada por unos heterónimos en crisis ante Bernardo Soares. El *Libro del desasosiego* se muestra obsesivo en esa reiteración conocida. Encontraremos sin embargo novedades en estas secciones, según mantenemos, como su rechazo de las relaciones amorosas de forma exacerbada frente a otras de los heterónimos más literaturizadas. Todos los demás elementos están allí, es decir, la apología de la soledad, la insatisfacción de vivir de un inadaptado confeso, su narcisismo y misantropía inclinados a una mirada peculiar en su deseo de no ser (*huir* es una palabra tan clave como *fingir*), o su desapego por la acción pues implica interactuar. La imposibilidad de conocer al otro en cualquier caso (imponerse propone su estética no aristotélica tras Álvaro de Campos), las suposiciones o teorías sobre cómo cualquier relación implica en el fondo un intento de seducción insoportable o lejanía de nosotros mismos, de su identidad al fin al cabo, desea preservarlas a toda costa como fondo del discurso; o la memoria como refugio contra el presente, inexistente como proyección, la imposibilidad de amar o el no saber querer. El aislamiento es el nudo gordiano sin cortar, es el destino de la procrastinación vital, en su amalgama de sentimientos y empecinamientos: el arte como evasión, su desprecio a lo gregario y humanidad, el tedio o *desdén por todo*, persisten ahí..., y las amargas conclusiones y reconvenciones, la idea de autodestrucción personal: *Para crear, me destruí* (LDD: 316). La constatación del fracaso como hombre al servicio de una misión sin adaptabilidad, entendida en su integrismo como oficio de poeta, en el sentido de Cesare Pavese, suicida real (y hombre de acción), sin embargo. Todo está exacerbado en estas secciones literarias, donde minuciosamente levanta un elogio de la intimidad contra la exterioridad, de la inercia como forma de vida frente al hombre de acción, del devaneo y la ensoñación, como resistencia frente a la vida y el dolor trascendente. La enfermedad del misoneísta, del tímido encapsulado. Mario Saraiva

así lo ha visto tras las páginas de autointerpretación, *Escritos sobre genio y locura* (2013), desde lo histérico-neurasténico:

Quiero mandar parar el alma, para que ella, como vehículo que me ocupasen, siga adelante sola y me deje. Enloquezco de tener que oír. Y por fin soy yo, en mi cerebro odiosamente sensible, en mi piel peculiar, en mis nervios asomando a la superficie (...).

Bernardo Soares, es una constante, se desdobra y doblega en reproches, fracasos personales, confesiones o declaraciones de incapacidad para vivir disfrazada de *genio* (LDD: 325); también en náusea física ante el horror de la existencia y ácidos sarcasmos contra los demás desde el elogio, disimulado o indisimulado de sí mismo. El angustioso tono con que la soledad se manifiesta y reclama la comprensión ajena, desde su talento de artista innovador y autoexiliado de la sociedad donde sobrevive el artista por su falta de comunicación con ella, como una condición imprescindible. El deseo de la muerte, *aunque sea temporalmente* (LDD: 347), dice con cierto humor paradójico para hablar de un reposo (el que tiene cuando vive y no necesita escribir, hecho sedante para mitigar sus males [DD: 349]), es constante. La pretensión de ser ajeno a sí mismo como centro vaciado con la vida distinta a la conciencia social, se impone. O la imagen de verse como un lago solitario o icono representativo del celote de su alma prisionera y empatanada, agotada, sin regeneración. La *poética de la edad* desabrocha sus velos en la prosa de Bernardo Soares, y revela a Pessoa como nunca en su quietismo *estructural*, diríamos, nunca roto por la vida entre el Ibis juvenil y esa amargura final, desconsolada, de la esfinge.

El Soares abandonado y lacrimoso mantiene su esfuerzo por mostrarse víctima: nunca encontré argumentos *salvo para la inercia. Día a día se fue infiltrando más y más en mí la conciencia sombría de mi inercia de abdicador* (LDD: 268). *Oh abandonado*, cantó el primer Pablo Neruda, pero también el último Fernando Soares, o Bernardo Pessoa. La abdicación, tan utilizada por el lisboeta en el *Libro del desasosiego*, marca la actitud final de un *rey de las letras* en su autoconsideración, cuando transparenta amargura y fracaso. El sensacionista ha tenido claro desde el comienzo su deseo de huir de *todo esfuerzo personal, de toda responsabilidad social* (LDD: 268) para alcanzar su objetivo. Soares, el amargo enamorado de sí mismo, el esteta con un mundo interior incommunicable, desdeñoso, acorazado contra el sentimiento del ridículo (LDD: 269), cuando siente excesivo el peso de los escudos ante la vida se confiesa. Bernardo Soares como rara vez se ha visto reconoce la enfermedad, estar enfermo (LDD: 268): *¿Y, de ser preferible la salud, por qué estaba yo enfermo si no por naturalmente serlo, y si naturalmente lo era, por qué ir contra la Naturaleza, que para algún fin, si es que tiene algún fin, me querría sin duda enfermo?*. Evidentemente es muy posible que un punto de vista desde Michael Foucault, que aquí no emprendemos, del artista marginal y enfermo en su misma autoevaluación explique cómo su ajenidad le ha llevado a este descampado frío de la vejez sentida como cierta vejez, angustia solitaria. El pasaje es tremendamente explícito (LDD: 269), sobre todo si lo relacionamos con el que a continuación del mismo trasladamos. Casi se podría afirmar como lo fundamental del *Libro del desasosiego*, o gran parte de lo insorteable al menos está en esos dos párrafos desde un punto de vista del sentido:

Me apliqué después, en el buscado curso de mi hedonismo interior, a hurtarme de las sensibilidades sociales. Lentamente me acoracé contra el

sentimiento de ridículo. Me enseñé a ser insensible ya fuera para los reclamos de los instintos ya para las solicitudes.

Reduje a la mínima expresión mi contacto con los otros. Hice cuanto pude para perder todo afecto a la vida. Incluso del deseo de gloria me fui lentamente despojando, como quien lleno de cansancio se desviste para ir a descansar.

No es el único texto con estos modos, si bien uno de los más peculiares en ese sentido casi *místico* de *misión*, donde renuncia al mundo a causa de la empresa literaria (que incluso ahora le cansa), vinculada a las sensaciones del motor de la misma. Ese broquel expectante, sistemáticamente antepuesto contra la vida social le hace en alguna medida sospechar de todo neuróticamente, caer en la enfermedad de quien mantiene en ese juego de paradojas su permanente ajenidad, sospecha sobre el otro, lo otro (LDD: 282):

Fingir es amar. No vemos nunca una hermosa sonrisa o una mirada significativa que no intente adivinar, de repente, y venga de quien venga la mirada o la sonrisa, quién es, en el fondo del alma ante la cual se sonríe, o se mira, el político que nos quiere comprar o la prostituta que quiere ser comprada. Pero el político que nos compra deseó, al menos, comprarnos; y la prostituta que compramos deseó por lo menos ser comprada. No podemos huir, por más que lo intentemos, de la fraternidad universal. Nos amamos todos los unos a los otros, y la mentira es el beso que intercambiamos.

El baluarte antepuesto por Fernando Pessoa con la vida a través de los heterónimos cede el paso a Bernardo Soares como testaferro de su vejez. Allí monta la hipérbole de su dolor, llevando el discurso al extremo. La repetición no es baladí. Lo hace con pasión inequívoca y enfermiza (nos dice), hasta llevar hacia las últimas consecuencias el análisis de una máxima y mantener como *la reductio ad absurdum es una de mis bebidas predilectas* (LDD: 313). El afán de saber del otro lo percibe como inquisición, aunque disculpe al político y a las prostitutas (desabrido o sarcástico), pues ellos son claros en el motivo de su querer saber, o actuar sobre el otro, no sin cierto sarcasmo de fondo. No existe una *hermosa sonrisa*, o un gesto de interés de una mirada, que no sean interpretados como una invasión de la intimidad o simple agresión. La enfermedad social parece clara cuando exponencialmente eleva hechos concretos a su maximalismo típico, para sacar desde ahí conclusiones. Así pequeños actos puntuales encarrilan en su parecer la imposibilidad de huir de la *fraternidad universal*, como si existiera, dándola por hecho (tal vez secretamente anhelándola como salvación, salir de sí). Ya sabemos algo sobre el contradictorio absoluto odio hacia cualquier tipo de amor, y de su elogio de lo griego pagano muy en la línea de Nietzsche, no en sentido estricto (si bien persiste la idea del arte no aristotélico como fuerza), desde el cristianismo a la Revolución Francesa, su heredero, en su opinión. Hasta una sonrisa de simpatía puede ser considerada un odioso acto de fraternidad universal, escribe un amargado Bernardo Soares que, por añadidura, deriva ese desamor o frustración hacia el sarcasmo. O como manifestación de alcohólicos fracasados pues hay *una relación sistemática entre los humanitarismos y el aguardiente de bagazo* (LDD: 296). O hacia el menosprecio de los demás tal y como hará en el colofón del siguiente texto, no sin antes mostrar algunas constantes como el odio a la

felicidad ajena, entre insultos plenos de amargura (un asunto fundamental en el *Libro del desasosiego*), desde su exceso de sobreinterpretación de los demás. Quizá un rencor envidioso desde la desgraciada existencia personal del ortónimo Bernardo Soares, cada vez menos indisimulado en su repetitiva animadversión por el otro entre ortónimos y heterónimos. El texto no tiene desperdicio en sus sarcasmos impotentes finales:

Me irrita la felicidad de todos esos hombres que no saben que son infelices. Su vida humana está llena de todo aquello que constituiría una serie de angustias para una verdadera sensibilidad. Pero, como su verdadera vida es vegetativa, lo que sufren pasa a través de ellos sin rozarles el alma, y viven una vida que sólo puede compararse a la de un hombre con dolor de muelas que hubiese recibido una fortuna- la auténtica fortuna de estar viviendo sin darle importancia, el mayor don de hacerlo semejante a ellos, superior como ellos (aunque de otra manera) a la alegría y al dolor.

Por eso, a pesar de todo, los amo a todos. ¡Queridos vegetales míos!

Fernando Pessoa empecinado en un *Hice cuanto pude para perder todo afecto a la vida*, que nunca ha sentido empatía o simpatía literaria y amistosa conjugadamente por casi nadie, con entusiasmo por Antonio Botto y, sobre todo, por Sá-Carneiro (de quien se acuerda un poco antes de su propia muerte desde el homenaje de un poema), desconoce tanto al otro como para aplicarle por receta el no tener problemas existenciales, el ser vegetales sin angustia, pues el único dolor real es el suyo. Casi los culpabiliza por

desconocerle. Lo había comentado al ver una manifestación obrera, tal y como expusimos en su momento, a la que reprobaba exteriorizar su dolor, frente a los verdaderos y reales, íntimos. Todo es desconsideración con los denominados en algún momento como más próximos al mono que a él, como especie. Soares sobreinterpreta la falta de angustia en los demás desde el punto de vista expuesto en el primero de los tres textos. Es hipérbolico y desconsiderado, sobre la ausencia de dolor en otros, desde ese *perder afecto a la vida*, para primar su hedonismo y drama personal. Bajo ese acorazamiento frente a los instintos (se supone que los amorosos en ese contexto tienen mucho peso) y las solicitudes (implicaciones sociales en buena medida), deslizan sin embargo una razón con mucho peso en los tímidos, como el sentimiento del ridículo. En cualquier el cansancio de vivir ese drama sin esperanza le hace abdicar de lo no poseído (de sí mismo), si utilizamos su lenguaje, pues nada tiene y su precariedad emocional es absoluta. Ha dimensionado o no sabido leer bien esa metafísica existencial extraviado en el camino. Bernardo Soares reconoce el mal de las especulaciones empozoñadas de la Cábala, templarios, ocultismo, pero no solo, pues la metafísica está entre ellos. O todo el imaginario al que ha sido fiel, le ha sustentado como poeta entre la palabra, el esoterismo y el pensamiento, en su opinión al menos. Tal vez no se pueda ser más explícito (LDD: 270):

Y llenaron la fiebre de mis días especulaciones venenosas de la razón demoníaca de la metafísica-la magia, la alquimia- extrayendo un falso estímulo vital de sensación dolorosa y presciente de estar casi siempre a punto de descifrar un misterio supremo. Me perdí por los sistemas secundarios, excitados de la metafísica, sistemas llenos de analogías perturbadoras, de trampas para la lucidez, grandes paisajes misteriosos donde reflejos de lo sobrenatural despiertan misterios en los contornos.

Envejecí con las sensaciones....Me gasté generando pensamientos...y mi vida pasó a ser una fiebre metafísica, descubriendo sentidos ocultos a las cosas, jugando con el fuego de las analogías misteriosas, aplazando la lucidez íntegra, la síntesis normal para denigrarse.

La constatación de su fracaso personal le lleva a dolerse por ese opio en el alma (LDD: 270), donde no ha sabido dejar su inclinación, o tenido la fuerza de voluntad, por esa tendencia suya hecha de inercia. Un camino donde ha somatizado la amargura de la soledad hasta la náusea en ocasiones. Así en el ascetismo de *la religión de sí mismo* (LDD: 27), se ha condenado al desencanto al empezar a dudar de cuanto fueron certezas hasta el punto de renunciar a su vieja afición al ocultismo y ciencias afines. Sólo sobrevive la amargura y ajenidad sin estímulos. Unos apremios indeseables que no desea, sino ese quietismo sin ilusiones (LDD: 270) donde la vida se ha convertido en algo duro y triste (LDD: 270), donde es imposible construir teorías vitales (LDD: 270), solo se refugia en sí, pues es dura y triste, con *sueños deliciosos intercalados* (LDD: 270). Pero insatisfactoria por culpa de ese deseo de perfeccionamiento interior para llegar al infinito (LDD: 270). Sin embargo esa perfectibilidad ha encontrado algunos imponderables que le han llevado al fracaso por equivocados y por haber sido incompatible él desde ellos con la vida en su extremo grado de exigencia. Vivir para la obra perfecta exige renunciar a muchas cosas, sin duda... quien reconoce su falta de salud mental (LDD: 268), social: *¿Qué me importa a lo que la vida sea para los otros?* (LDD: 270). El pasaje es claro: *La vida de los otros solo me sirve para yo vivirles a cada uno la vida que juzgo que en mis sueños les conviene* (LDD 270).

Pessoa lleva como nunca hasta los límites su teoría de la imposible comunicación entre los hombres. Además de la teoría del arte como suprema mentira, ficción, desde esa perspectiva de la imposibilidad de comunicar realmente. Toda intercomunicación será siempre superficial pues parte del principio de considerar a todas las almas diferentes y por tanto incapaces de entender al otro. Una fortaleza desde donde traba cualquier intento de tender el puente levadizo hacia los demás, pues sería como (re)conocer a su *íntimo metafísico enemigo*. Las opiniones o mirada del otro sobre el mundo son las empleadas con un adversario, es decir, un agresor intelectual, que puede violar la campana de cristal donde Fernando Pessoa vive la vida a cada uno de los personajes según corresponde (LDD: 274-276). Así la relación con el otro es siempre una falta de comprensión:

El alma humana es un abismo oscuro y viscoso, un poco que nadie usa en la superficie del mundo. Nadie se amaría a sí mismo si de verdad se conociera, y así, no existiendo la vanidad, que es la sangre de la vida espiritual, moriríamos en nuestra alma de anemia. Nadie conoce a otro, y es una suerte que así sea, pues, de conocerlo, conocería en él, además de madre, mujer o hijo, a su íntimo metafísico enemigo.

Nos entendemos porque nos ignoramos. Qué sería de tantos cónyuges felices si pudieran ver el uno el alma del otro, si pudieran comprenderse, que desconocen el peligro-peligro fútil, desde luego-de lo que dicen. Todos los casados del mundo son malcasados, porque cada uno guarda consigo, en los secretos donde el alma es el Diablo, la imagen sutil del hombre deseado que no es aquel, la figura voluble de la mujer sublime, que aquella no llegó a realizar.

(...) *Todo cuanto o hacemos o decimos, cuanto pensamos o sentimos lleva la misma máscara y el mismo dominó. Por más que nos despojamos de la ropa, nunca llegamos a la desnudez, porque la desnudez es un fenómeno del alma y no del hecho de quitarse el traje.*

(...) *Y siempre, desconociéndonos a nosotros mismos y a los otros, y por eso mismo entendiéndonos alegremente, vamos pasando entre las volutas del baile (...).*

Una teoría sobre la imposibilidad de hacer sentir a los demás lo sentido. Rezuma amargura como tantas otras veces su desabridamiento. Salir hacia fuera sería el resultado de la vanidad o *sangre espiritual* (LDD: 274). Vaya por delante el explícito texto sobre la incomunicabilidad, el espejo donde el ortónimo y el arte se entrelazan con una lógica absoluta, ajena y donde se hace la defensa de la mentira como única verdad, en el juego de paradojas que tanto gusta al portugués, pues la intercambiar sensaciones fidelignamente es siempre imposible. Cualitativamente imposible. Podría parecer que se habla del problema de escribir un arte más o menos accesible, pero no, pues aquí se plantea de una manera cualitativa, personal, la imposibilidad de ser entendido desde *un sentimiento humano típico*. La cualidad de su sentimiento es intransmisible, muy en consonancia con cuanto hemos venido exponiendo, y por tanto se plantea de fondo la ausencia de necesidad de publicar, o de molestarse en el otro. El maximalismo y la logicidad han hecho imposible el discurso común desde la fidelidad al sentimiento que se quiere transmitir. Y la mentira la única manera de sortear esa imposibilidad. Todo quedará en un fingimiento entre ajenos (LDD: 281-282):

El arte consiste en hacer sentir a los otros aquello que nosotros sentimos, es liberarnos de ellos mismos, proponiéndoles nuestra personalidad como forma especial de liberación. Lo que siento, en la sustancia verdadera con que lo siento es absolutamente incommunicable; y cuanto más profundamente lo siento, más incommunicable es. Para que yo pueda, por tanto transmitir a otro lo que siento, tengo que traducir mis sentimientos a su propio lenguaje, esto es, tengo que decir las cosas como si fueran las que yo siento de tal forma que él leyéndolas, pueda sentir exactamente lo que yo sentí. Y como este otro es, por supuesto artístico, no esta o aquella persona, sino todo el mundo, esto es, la persona que es común a todas las personas, lo que al final tengo que hacer es convertir mis sentimientos en un sentimiento humano típico, aunque sea pervirtiendo la verdadera naturaleza de lo que yo sentí.

(...) ¿Mentí? No: comprendí. Pues la mentira, salvo la que es infantil y espontánea nace de la propia decisión de estar soñando, no es más que la noción de la existencia real de los otros y de la necesidad de adecuar a esa existencia nuestra propia existencia, que a ella no puede adecuarse. La mentira es simplemente el lenguaje ideal del alma, pues así como nos servimos de palabras que son sonidos articulados de una manera absurda, para traducir en lenguaje real los más íntimos y sutiles movimientos de la emoción y el pensamiento, que forzosamente las palabras no podrán nunca traducir, así nos servimos de la mentira y de la ficción para entendernos los unos con los otros, lo que con la verdad propia e intransmisible nunca podría llegar a realizarse.

El arte miente porque es social. Y solo existen dos formas de arte-una que se dirige a nuestra alma profunda; otra que se dirige a nuestra alma atenta. La primera es la poesía; la otra, la novela. La primera empieza a mentir desde la estructura misma; la segunda comienza a mentir desde la misma intención.

(...) Fingir es amar.

Descender al nivel de las emociones de los otros sería pervertir la diferenciada naturaleza cualificada del artista. Una interpretación elitista, no desdeñable en Pessoa pues es explícito su elogio de la diferencia y el dolor que le produce en ocasiones ver a los demás poseer sentimientos comunes, poseerlos simplemente, como él. Soares mantiene su arte en el universo de la incomunicación, la comunicación imposible del alma última, del sentimiento más acendradamente íntimo que conlleva la necesidad por tanto de dejar de ser peculiar o de ser él mismo en su exclusividad, para comunicarse; para poder ser aceptado, gustar o ajustarse al común de ese público universal, tan diverso. El arte de esa manera se convierte en fingimiento o mentira en esa metamorfosis, o descenso, si elegimos la otra interpretación, que cede a comunicarse y abrirse. En ese balanceo idealista bailan los dos platillos de la balanza. Toda una aporía del purismo e insatisfacción, de la procrastinación del eterno dubitativo, apenas capaz de exponerse a la opinión del otro como António Botto artísticamente; siempre soberbio y convencido de la imposibilidad de cerrar su camino de perfección angustiosamente. Bernardo Soares extrae conclusiones de un *a priori*: existe una verdad última, desnuda, incommunicable, donde nos diferenciamos de los otros. Junto a ella una misión que le aflige siempre, perturba, conmueve y atormenta, la perfectibilidad. En ese diálogo entre perfectibilidad siempre en

fuga e imposibilidad de alcanzar el horizonte se refleja la incomunicación, la ajenidad de quien está perdido en el autismo de las propias sensaciones. Al considerar que el universo está dentro (nunca fuera, en el otro), de tanto sueño surge un vacío agobiante íntimo, interno, donde nadie interactúa (LDD: 234):

Tengo las opiniones más discordantes, las creencias más dispares. Es porque nunca pienso, ni hablo, ni actúo...Piensa, habla y actúa por mí siempre algún sueño mío, en el que momentáneamente me encarno. Voy a hablar y habla un yo-otro. De mío, sólo siento una incapacidad enorme, un vacío inmenso, una incompetencia para todo lo que la vida es. No conozco los gestos de ningún acto real, (...)

El vacío interior, destructor, incompatible con la existencia, se desangra entre renuncias amargas en lucha por desprenderse de esos otros yo-otros donde se refleja atomizadamente el personaje, aunque sea momentáneamente. Pessoa se reconoce en la despersonalización hecha permanente universo ficticio sobre el que ha construido su existencia. Ha expulsado a su yo exterior por ese juego permanente y no se reconoce sino como un solitario fracasado. Así renuncia y confiesa su amargura repetidamente en un acto. Se ha equivocado. El *Libro del desasosiego* está aquí de manera fundamental, como reconocimiento de una vida equivocada, no de una literatura:

¡Tanta inconsecuencia en querer bastarme a mí mismo! ¡Tanta conciencia sarcástica de las sensaciones supuestas! ¡Tanto enredo en el alma con las sensaciones, de los pensamientos con el aire y el río, para decir que me duele la vida en el olfato y en la conciencia, para no saber decir, como en la frase simple y amplia del Libro de Job” Mi alma está cansada de mi vida” (LDD: 96).

No se puede ser más claro quién siente:

a su alma un maelstrom negro, vértigo negro en torno a un gran vacío, movimiento de un infinito océano alrededor de un vacío agujero, y en las aguas que aguas son un puro girar, flotan todas las imágenes de lo que vi y oí en el mundo, arrastran casas, caras, libros, cajones, rastros de música y sílabas de voces, en un remolino siniestro y sin fondo.

Yo, realmente yo, soy el centro que no hay en todo esto sino como una geometría del abismo: soy la nada en torno a la cual gira este movimiento sólo por girar, sin que ese centro exista por otra razón que no sea la de que todo círculo lo tiene. Yo, verdaderamente yo, soy el pozo sin paredes, pero con la viscosidad de las paredes, el centro de todo con la nada en torno (LDD: 283).

Es decir, soy el vacío con la nada vertiginosa entorno, o la correspondencia de la poética de la vejez con un estado mental vacío agónico frente a los gloriosos días de

1915. Entre las épocas la desolación ha crecido algo más de un grado en esa experiencia abisal, donde el alma del otro es la de un *metafísico enemigo* (LDD: 274), pues los *espíritus son por naturaleza abisales donde nadie conoce a otro* (LDD: 274). Y el arte ficción o mentira, falseamiento, o la única manera de interrelacionarse. La palabra escrita en su caso, como vimos en su momento, frente a la hablada, la prosa de este momento, frente al verso. El desconocimiento del otro crea ese entendimiento superficial donde nada se comunica. Siempre con la perspectiva de estar *desconociéndonos a nosotros mismos y a los otros*, y por lo tanto *entendiéndonos alegremente* (LDD: 276). La única comunicación, superficial, alegre, nunca lo será en el fondo para el abismo creado en torno a sí por Bernardo Soares. El propio arte es un ejercicio de adaptación. Lo cual no deja de ser paradójico en un artista sin pacto, envuelto en esas contradicciones que ha aceptado, como hemos visto, como parte de su proyecto. De esta forma al olor de unas cajas de un carpintero, y con ellas los recuerdos donde la infancia salva del presente, o reconoce el único tablón al que agarrarse en su desesperación, *la única verdad, que es la literatura* (LDD: 291). Y con ella a sus camaradas o ese hermano de pronto resurrecto a la luz del olor...

Voy por una calle. De una panadería sale un olor a pan que por dulzón marea: y mi infancia se alza desde un cierto barrio distante, y otra panadería se me aparece en aquel reino del destino en aquel reino del destino que es todo lo que se nos murió. Voy por una calle. Huele de repente a la fruta del expositor inclinado de la pequeña tienda; y mi breve vida de campo, no sé ya cuándo ni dónde, tiene árboles al final y tranquilidad en mi corazón, indiscutiblemente niño. Voy por una calle. Me trastorna, sin yo esperarlo, un olor a las cajas del carpintero: ¡Oh Cesário

*mío, te me apareces y yo soy feliz porque regresé, con mis recuerdos, a la
única verdad que es la literatura!*

Bernardo Soares es claro. Hay un aislamiento de nosotros en nosotros mismos en el hoy (frente al ayer de los recuerdos), un retraimiento donde lo que separa está estancado, como nosotros mismos, *agua sucia rodeando nuestro desentendimiento* (LDD: 285). Pessoa, bajo el síndrome del vértigo de todo lo ido, se rinde al Juan Eduardo Cirlot absoluto desde el simbolismo del agua, pues el agua nunca simboliza *la vida metafísica* (1991: 56). El agua estancada simboliza la negación de la vida, sin duda (también de ciertos estadios de la vida), y Pessoa es muy consciente de este símbolo del agua hostil, según Durand, pues *el cenegal y el pantano son permanentes y crecientes* (1982: 88). La estinfalización y ensombrecimiento del agua que ya trató Gaston Bachelard (1978), como régimen nocturno de la imagen, ya como huida hacia el mar, ya ciénaga viscosa o agua espesa (como las paredes del pozo), coadyuvan a que sintamos toda esa clepsidra definitiva, devenir cargado de terror O el mismo terror (1988: 90). Toda esa lastimosidad del *Libro*, vinculada a las lágrimas como sentido íntimo, como aspecto secundario del agua nocturna, *serían materia de desesperación* (1988: 90) según Bachelard al pensar en las lágrimas de Hamlet, en palabras de Laertes, referidas a Ofelia (muerta en el agua). Laertes se prohíbe las lágrimas, frente a Hamlet. Soares las derrocha en el *Libro*. Sin poder entrar en ese asunto desde posturas psicoanalistas, muy ajenas a nosotros, sin embargo podemos intuir que el *Libro del desasosiego* es un *planto*, una elegía, por él mismo. Por ese transeúnte contemporáneo por Lisboa (LDD: 91) *¡Oh Lisboa, ¡Mi Hogar!* (mi único hogar, diríamos) que sin rostro dibuja *lo nulo que yo también yo soy- a mi vida cotidiana de transeúnte incognito* (LDD: 288). El reflejo del hombre moderno occidental

esculpido o cantado por Alberto Giacometti, el de Nueva York de García Lorca, o más recientemente por Juan Muñoz, entre tantos.

La insatisfacción se ha desbordado tras la cuestión de fondo por la que ha sacrificado su vida: la perfectibilidad de la obra de arte (LDD: 343). La angustiosa perfectibilidad se convierte en un grillete de hierro, donde el *mayor poema pocos versos tienen que no pudieran ser mejores*. Lo cual traducido a sus principios teóricos viene a mostrar su malestar por algunos versos incapaces de transmitir la sensación consigo mismo, con el autor, cuanto más con los otros. Nunca llega a plantearse su personal *Carta a Lord Chandos* por estar unido a la sociedad a través del lenguaje. El nihilismo de Fernando Pessoa, su separación de la sociedad a la que aborrece, pues habla otro lenguaje siempre, le lleva igualmente a un *¿Y para qué expresar nada? Lo poco que se dice, cuánto fuera mejor que nunca se hubiera dicho* (LDD: 343). En el fondo existe una vinculación enorme entre ese yo hecho escritura incomprensible, incapaz de ser aprehendida por el otro, con el yo complejo de un artista una gran incomunicación donde *tú no amas lo que yo digo con los mismos oídos con los que yo me oigo a mí mismo decirlo* (LDD: 343). Donde deseo ser comprendido o ser amado (rara vez lo manifiesta), pero es imposible pues me retraigo y retroalimentación de mi angustia literariamente (ha confesado falta de salud, enfermedad, opio en el alma, sin duda). El fragmento (LDD: 343), es explícito al respecto y muestra todo el sufrimiento del *aparte* o del *apartado*, por culpa del arte, del lenguaje, que por añadidura, como hemos visto, es la única posibilidad real de comunicación de Bernardo Soares, frente a la palabra hablada:

Porque tú no amas lo que yo digo con los mismos oídos con los que yo me oigo a mí mismo decirlo. Yo, si me oigo hablar en voz alta, los oídos con

los que me oigo hablando en voz alta, no me escuchan del mismo modo que el oído íntimo con el que me oigo pensar palabras. ¡Si yo mismo me equivoco oyéndome, y tengo tantas veces que preguntarme a mí mismo lo que quise decir, hasta qué punto no habrán de dejar de entenderme los demás!

De qué complejas incomprensiones está hecha la comprensión que los otros tienen de nosotros.

La delicia de quien quiere verse comprendido no puede ser sentida por quien no quiere verse comprendido, porque solo a los complejos e incomprensidos eso sucede; y los otros, los simples,-esos nunca sienten el menor deseo de que los comprendan.

Bernardo Soares se reitera en esos pasajes obsesivo, tal y como hemos adelantado. Su pasividad y elogio del vacío y *devaneo absoluto* sin propósito, hasta donde *la conciencia se atolla en un lodo* (DD: 271) o *agua sucia rodeando nuestro desentendimiento* (LDD: 285). El lago que imaginó ser es el *lago muerto* de la indiferencia (LDD: 354). Tal y como veíamos, sin impulso metafísico o renovación, agua estancada en su nueva poética, en un *no querer comprender, no analizar...Verse como se ve la naturaleza; mirar sus impresiones como se mira un campo-en esto consiste la sabiduría* (LDD: 271) y donde parece hermanarse con aquel Alberto Caeiro del célebre poema X. Tomamos la traducción de Perfecto Cuadrado (1996: 30):

<Hola, guardador de rebaños

Ahí al pie del camino,

¿Qué te dice el viento que pasa?

<Que es viento y pasa,

Y que ya antes pasó,

Y seguirá pasando.

¿Y qué te dice a ti?

<Me dice mucho más.

Me habla de muchas otras cosas.

De saudades y memorias

Y de cosas que nunca han existido>

<Nunca oíste pasar el viento.

El viento sólo del viento habla.

Fue mentira lo que oíste

Y la mentira está en ti>.

Cierto Soares coincide con Caeiro en esa no interpretación, en quedarse en un *verse* como *se ve la naturaleza*, o en palabras del falso pastor Alberto Caeiro, donde la Naturaleza, por supuesto está sin gente, aunque evidentemente lo que en Soares es deseo, en Caeiro es realidad

Yo nunca guardé rebaños

Pero es como si los guardara.

Mi alma es como un pastor,

Conoce el viento y el sol

Y anda de la mano de las Estaciones

Siguiendo y mirando.

Toda la paz de la Naturaleza sin gente

Viene a sentarse a mi lado.

Soares propone un ejercicio de deconstrucción o despojamiento del mundo que erigió Pessoa; de anulación del yo hacia la contemplación interior, en ese desear *verse* o *contemplarse*, sin estar constantemente analizando y analizándose, *pues siempre estoy pensando* (LDD: 283). Un deseo de no ser el *maelstrom* vertiginoso o geometría del abismo, sino un paisaje interior visto casi a la manera con que Alberto Caeiro puede contemplar el exterior, también sin gente. Poder ser el comandante retirado o tener la paz de un supuesto provinciano paseando por Lisboa, como Cesário Verde, o al menos tener dinero. *El dinero es hermoso, porque supone una liberación* (LDD: 312). El juego destructor de crear se ha convertido en un deseo de paz imposible, impotencia y

amargura, sarcasmo y rencor en ocasiones, de una angustia solitaria agónica *¡Quién sabe si mañana moriré! ¡Quién sabe si mañana moriré! ¡Quién sabe si no va a ocurrir hoy algo terrible para mi alma!* (LDD: 340). Y el mal de siempre, insatisfacción de lo más íntimo del alma por no haberle sido dada una creencia, *la desolación del niño triste que íntimamente somos, por no haberle comprado el juguete divino* (LDD: 286). La orfandad con que tantos escritores han expresado como el gran fracaso de la vida, el dejar de ser niño, la vemos reformulada por el existencialismo pessoano. Sin duda entre Bernardo Soares y Émil Cioran existen unas correspondencias, que no han sido objeto de este estudio, desde la negación de la acción, del suicidio, de la humanidad, etc, aunque ciertamente el rumano niega a Dios de una manera mucho más radical que Pessoa.

En cualquier caso todo es tedio, ajenidad o *aislamiento de nosotros en nosotros mismos, pero un aislamiento donde lo que separa está estancado como nosotros mismos, agua sucia de nuestro desentendimiento* (LDD: 285). No es necesario insistir sobre esa agua estancada o prisionera, pues es una constante que intentaremos terminar de mostrar en toda las reiteraciones rastreadas en esta sección de nuestro trabajo. Así la preocupación entre adaptados frente a inadaptados a la vida (LDD: 294), le lleva a estar entre los segundos: *genios en los sueños y menos en la vida* (LDD: 310). Soares insiste, como hacía con el patrón Vasques, *el mundo es de quien no siente* (LDD: 318). Y la acción no es sino voluntad (en quien se niega a ella desde su quietismo fundamental, donde *el esfuerzo no llega nunca a ninguna parte* [LDD: 308]. O bien *Y vaya nuestro desprecio para los que trabajan y luchan* [LDD: 304]), en definitiva (LDD: 319) un *atravesarnos en el camino ajeno, en estorbar, herir o destrozar a los demás, según nuestra manera de actuar*. Siempre extremada o hiperbólicamente negativo y maximalista (*Toda la vida es guerra* [LDD: 319]). *Ver claro es no actuar* (LDD: 295). Así plantea el juego de las paradojas: *una opinión es una grosería, incluso cuando no es*

sincera (LDD: 295), con un cierto recuerdo de su odiado y falso pagano Óscar Wilde. Las máximas siguen así repiqueteando monótonamente como un martinete golpeando el metal de la ajenidad. Soares llega a decir que *La libertad es la posibilidad de mantenerse aislado* (LDD: 302). También, incrementando un grado la máxima, desear la muerte. *La muerte es una liberación, porque morir es no necesitar del otro* (LDD: 303), mantiene quien significativamente se quejaba en otro momento de su orfandad existencial y pavor o terror a la muerte. Algo reiterado y redundante machaconamente desde las imágenes de aguas cenagosas también, según veíamos en Bachelard o Durand.

9.2. ESTERILIDAD Y MISOGINIA COMO AJENIDAD

Bernardo Soares es constante, pero va a añadir una perspectiva nueva a la ajenidad, infrecuente en el *Libro*, muy en consonancia con su desprecio por el sexo (LDD: 303):

No rochemos la vida ni con la punta de los dedos.

No amemos ni con el pensamiento

Que ningún beso de mujer, ni siquiera en sueños, se convierta en una sensación nuestra (LDD: 303).

A todo eso añade sarcástico sin duda su *GLORIFICACIÓN DE LOS ESTÉRILES* (LDD: 357), donde teoriza y subraya el elogio de no procrear, ni entregar nada al mundo de este primer texto, como índice de repugnancia hacia el mundo, y también desde esa mezcla de aristocraticismo suficiente y desdenoso, soberbio en su no desear descender a lo plebeyo el ideal puro de su sueño, con la posesión de un cuerpo, del segundo (LDD: 357):

Si de entre todas las mujeres de la tierra llegara yo a escoger un día esposa, que tu oración por mí sea esta-que de un modo o de otro ella sea estéril. Pero pide también, si por mí rezas, que yo no llegue nunc a escoger a esa supuesta esposa.

Sólo la esterilidad es noble y digna. Sólo el matar lo que nunca existió es elevado y perverso y absurdo.

El segundo fragmento (LDD: 358), es explícito igualmente en esa desposesión, donde nunca implica a la otra parte en relación amorosa en mayor o menor grado. Soares quiere ser él sin fisuras, sin duda, con una acritud e intensidad amarga, muy diferente a la utilizada con la misma idea bajo la figura de Ricardo Reis.

No sueño con poseerte. ¿Para qué? Eso sería traducir a plebeyo mi sueño. Poseer un cuerpo es ser banal. Soñar que se posee un cuerpo es probablemente peor, por muy difícil que parezca; es soñarse banal-horror supremo.

Y ya que queremos ser estériles, seamos también castos, porque nada puede haber más innoble y bajo que, renegando de lo que en la Naturaleza se fecunda, guardar vilmente de ella lo que nos agrada de lo que renegamos. No hay noblezas a trozos.

Seamos castos como ermitaños, puros como cuerpos soñados, resignados a ser todo eso, como monjitas tontas...

Que nuestro amor sea una oración... Dame la unción de verte, que yo haré de mis momentos de soñarte un rosario donde mis tedios serán padrenuestros y mis angustias avemarías...

Quedémonos así eternamente como una figura de hombre en una vidriera frente a una figura de mujer en otra vidriera...

Encontramos en prosa a un Bernardo Soares próximo al Ricardo Reis (1995: 81) de la Oda 9, aunque el tono es más sañudo y amargo en la idea de la esterilidad, menos horaciano. Incluso el considerar a las monjitas como tontas (es decir, mujeres ajenas a la tragedia de vivir, indica su desvalorización por la mujer-más allá de los tópicos-, además de por su aparente felicidad, en quien nunca hay juego sino sarcasmo y amargura). Pero no en el caso de los amantes juntos, pero distantes, en las vidrieras o mirando el paso de las aguas del río (no cenagosas, sino simbólicas de su ir hacia el mar). Las manos se desenlazan para ser como las figuras de las vidrieras dos contemplantes, inactivos y puros en su almendra, mirando el paso del río o del tiempo que dice va hacia el Hado.

Ven a sentarte conmigo, Lidia, a la orilla del río.

Contemplemos en sosiego su curso y aprendamos

que la vida pasa, y no estamos con las manos enlazadas.

(Enlacemos las manos)

(...)

Desenlacemos las manos porque no vale la pena que nos cansemos.

Tanto si gozamos como si no, pasamos como el río.

Mejor saber pasar en silencio

y sin desasosiegos grandes.

(...)

Amémonos tranquilamente, pensando que podríamos,

si quisiéramos, cambiar besos y abrazos y caricias,

pero que más vale estar sentados el uno junto al otro

oyendo correr el río y viéndolo.

La ajenidad de Soares es coincidente con la de Ricardo Reis, pero, tal y como hemos dicho, con una amargura en Soares, donde nunca se alcanza la imperturbabilidad y paz horaciana del Doctor Reis. Soares es la vejez frente al pulquérismo y joven poeta de las odas. La tesis es la misma, menos amarga, salvo en el poema ya comentado, *Los jugadores de ajedrez*. Los ejemplos son muchos en este sentido de estar juntos, sin haberse amado, tal y como ocurre en la Oda 14 (1995: 95)

Neera, paseemos juntos

tan sólo para recordarlo...

Que cuando envejecamos

y los Dioses no puedan

dar color a los rostros,

mocedad a nuestros cuellos,

recordemos, junto al hogar,

llenos de pesadumbre

el haber roto el hilo

recordemos, Neera,

haber paseado un día

sin habernos amado.

Reis también coincide con Bernardo Soares en su aversión al esfuerzo: *De todo esfuerzo mantengamos quedas/ las manos, jugando, para que no nos coja/ del pulso, y nos arrastre* (1995: 131), que ha sido virulento contra el otro como vimos en *Los jugadores de ajedrez*. Soares también refleja a Reis en la *sed de indiferencia* (1995: 145), en el nihilismo amargo de aquel a quien ya nada importa (1995: 145), o la soledad del

Suave es vivir solo (1995: 147), en la inercia, quietismo o el inmovilismo destructor *Todo cuanto amenaza en cambiarme/aunque sea para mejor, odio y huyo/ Déjenme los dioses mi vida siempre/ sin renovar* (1995: 153). En la constante reivindicación de la abdicación, *Abdica, y sé/rey sólo de ti* (1995: 175). En la insatisfacción paradójica: *la dicha es un yugo/ y el ser feliz oprime* (1995: 235). Insatisfacción contradictoria con esa búsqueda del placer del instante de otros momentos...En su egotismo ajeno y activo, que desea recibir pero no entrega, *Cada uno es él solo, y si con otros/goza, de los otros goce, no para ellos* (1995: 177). En el hedonismo, *el placer del momento antepongamos* (1995: 213), o *Nada de lo que haya/vale que le concedamos/una atención que duela* (1995:193), el fingimiento paradójico del *finge sin fingir* (1995: 213), o en su permanente inadaptación (1995: 197):

Lidia, ignoramos. Somos extranjeros

dondequiera que moremos. Todo es ajeno

ni habla lengua nuestra.

Hagamos de nosotros mismos el retiro

donde escondernos, tímidos del insulto

del tumulto del mundo.

¿Qué más quiere el amor que no ser de los otros?

Como un secreto dicho en los misterios

sea sacro por nuestro.

Como vemos, una comparación somera desde la ajenidad y alguno de las ideas que la rodean en Bernardo Soares, le acerca en muchos aspectos fundamentales también a Ricardo Reis. No queremos sino dejar constancia de todo ello, sin ahondar, pues no es ese el motivo del estudio, sino ver como Soares supone un grado más en esa confesionalidad amarga de la soledad y ajenidad en las vidas paralelas desde esa perspectiva de la vejez en el *drama em gente*. El lisboeta Soares, incapaz para la vida pública (que disimula bajo el eufemismo de *genio* [LDD: 325]), hace del crear un equivalente a *soñar* (LDD: 24) y por tanto no llegar a la vida de la acción, *donde los otros no son más que paisaje* (LDD: 332), o *barcos que pasan en la noche, sin saludarse ni conocerse* (LDD: 333). Todo la vida de Soares es así un declarado *mar interior* (LDD: 335), una impotencia hasta perderse en un libro mucho más abierto de cuanto sus fingimientos han intentado ocultar para crear literatura. Su ajenidad le ha encerrado en un círculo contra el que rebota constantemente como una polilla presa, incapaz de abrir las alas en alguna dirección distinta a la de la bombilla en su mampara. Insistirá siempre, pero tanto como se conmoverá en otras ocasiones ante la desnuda realidad del exceso de fingimiento:

La más vil de todas las necesidades-la de la confidencia, la de la confesión. Es la necesidad del alma de ser algo exterior.

Confiesa, sí; pero confiesa lo que no sientes. Libera tu alma, sí, del peso de tus secretos, publicándolos; pero siempre que los secretos que publiques no los hayas tenido nunca. Miéntete a ti mismo antes de decir esa verdad. Expresarse equivale siempre a equivocarse. Sé consciente que expresarte sea, para ti, mentir.

Soares para poder existir fuera tiene que hacerlo desde el fingimiento, pues se rompería el pudor. Sin embargo se ratifica a y revela en contradicciones de las que es muy consciente. Esa misantropía donde la comunicación es casi imposible, salvo bajo el fingimiento o como fingimiento o escritura, impele igualmente la necesidad del alma de evitar ser algo exterior desde su aristocraticismo (LDD: 317). Así entiende al conferenciante como un divulgador o merodeador del arte que desciende al nivel de los otros y de la comunicación. La escritura es de nuevo la única manera de aproximar esa misantropía y timidez extrema en quien permanece al margen desde el oficio de *crear* (LDD: 324), por el que ha dado su vida

No rebajarse nunca a dar conferencias, para que no se crea que tenemos opiniones, o que nos rebajamos hasta el público para hablar con él. Si quiere, que nos lea.

Además, el conferenciante se asemeja a un actor-criatura que el buen artista desprecia, merodeador del Arte.

Bernardo Soares confiesa no tener ningún sentimiento político o social (LDD: 279), salvo el portugués interpretado como sentimiento patriótico, *Mi patria es la lengua portuguesa* (LDD: 279). Una auténtica vocación, pues se pasó media vida escribiendo sobre un asunto muy de moda en aquel momento, como el iberismo (dedicando textos a cuestiones tan actuales como la del nacionalismo catalán, no sin cierto conocimiento de la

cuestión). El interés manifiesto por ella como vehículo de su arte es la única vida posible. En efecto, la existencia de Soares es la de un *mar interior* (LDD: 335), sin deseos de desembocar en el otro salvo por el fingimiento de la escritura (LDD: 336). El fragmento no precisa comentarios:

Tuve algo de talento para la amistad, mas nunca tuve amigos, bien porque ellos me fallaron, o bien porque la amistad que yo había concebido fue un error de mis sueños.

Viví siempre aislado, y fui viviendo cada vez más aislado a medida que me fui interesando por mí mismo.

Ningún hombre es una isla entera por sí mismo, escribió John Donne, aunque Fernando Pessoa, mantiene ser lo opuesto, *como dijo el poeta, islas en el mar de la vida* (LDD: 370), con mirada distinta. Quizá una réplica a un eco. En ese sentido el portugués está, sobre todo, atento a sí como proyecto y desilusión, fiel a su tesis obsesiva, *Nadie comprende a otro* (LDD: 370). Rara vez, como veremos, sueña con el otro. Lo normal será el desapego donde *El amor es la más carnal de las ilusiones* (LDD: 372), en quien se plantea cuál es el estado de espíritu de quien hace *solitarios con las cartas* (LDD: 363), como desembocadura del fragmento de ser. Soledades de quien interpreta el amor como desposesión absoluta o como ajenidad de cuerpo y alma, no como relación, con rechazo. Y desde ahí el dolor metafísico de *la huida* (LDD: 372-373). El mundo cerrado de Bernardo Soares o Fernando Pessoa en el *Libro del desasosiego* es rotundo al respecto, incluso desde una frigidez sexual, epidérmica, o al menos de extraño desasosiego ante el contacto físico, no solo intelectual.

No podernos amarnos, hijo mío. El amor es la más carnal de las ilusiones. Escucha: amar es poseer. ¿Y qué posee quién ama? ¿El cuerpo? Para poseerlo sería necesario hacer nuestra su materia, comerlo, incluirlo en nosotros...

(...)¿Poseemos el alma? Escúchame en silencio: Nosotros no la poseemos. Ni nuestra alma es tan siquiera nuestra.

(...) ¿Qué es lo que nos lleva a amar? ¿La belleza? ¿Y amando podemos poseerla? (...) La posesión de un cuerpo hermoso no abraza la belleza, abraza la carne celular y grasienta; el beso no roza la belleza de la boca, sino la carne húmeda de los labios mortales y sus mucosas; la propia cópula no pasa de un contacto, restregado y próximo, pero no una penetración <real>, ni siquiera de un cuerpo en otro...

Cuando Bernardo Soares mantiene el edén del pasado como infancia, y defiende el *sé indiferente* (LDD: 374), desea el paraíso sin mácula donde el *amor nunca llegó a aquel valle y por eso todo allí era feliz. Ni sueño, ni amor, ni dioses en un templo* (LDD: 375). Todo desemboca en el ideal inmarcesible del tipo de relación planteada por Ricardo Reis de estar con la amada sin cruzar las manos y ser vidriera eterna, en una suave distancia ajena, sin mezcla, contacto, descenso al cuerpo de quien siempre se retrae, en definitiva: *No amamos, sino fingimos amar. El verdadero amor, el inmortal e inútil, pertenece a aquellas figuras en las que no cabe la mudanza, por su naturaleza de estáticas* (LDD: 376). La cuestión parece clara en el despegue o ajenidad sensorial, sensual, real. Un asunto muy preocupante para Soares pues lo individual, sin comunidad, es lo deseable desde la

contemplación, nunca desde la implicación (LDD: 377). El deseo de unicidad o de posesión no compartida está en la base del pensamiento pessoano de la madurez y vejez:

Lo que nuestras sensaciones tienen de real es justamente lo que tienen de no nuestras. Lo que hay de común en las sensaciones es lo que conforma la realidad. Por eso nuestra individualidad en nuestras sensaciones está solo en la parte errónea de ellas. La alegría que yo tendría si viera un día un sol escarlata ¡Sería tan mío aquel sol, tan solo mío!

Sin embargo, de manera excepcional, Bernardo Soares, se revuelve contra sus propias tesis y desea compañía, con la excusa de ser otro (LDD: 384). Con esa ficción puede desear querer estar junto a otros y disfrutar de un reprimido deseo de camaradería, olvidado de su existencialismo demoledor, de su aristocraticismo encerrado en la mandorla de la soledad. O su menosprecio por el otro. Quizá no se pueda ser más claro:

Si yo fuera otro, pienso, este sería para mí un día feliz, pues lo sentiría sin pensar en él. Cogería el coche de Benfica, con los amigos con los que habría quedado previamente. Cenaríamos a la puesta del sol, entre los huertos. La alegría de nuestro grupo formaría parte del paisaje y sería reconocida como propia de él por todos cuantos nos viesen.

Sí, por un momento fui otro: viví, en otro, esa alegría humilde y humana de existir como un animal en mangas de camisa. ¡Día magnífico este que así me hizo soñar! Todo es azul y sublime en lo alto como mi sueño efímero de ser cajero con salud en no sé qué vacaciones del fin del día.

Su eterno estar solo aún en el *¡Día magnífico este que así me hizo soñar* ¡(LDD: 384), es decir salir y de sí y de su apesadumbrado pensar, le transporta a un mundo distinto al de la infancia como placentero (único espacio de refugio, junto a la contemplación), sino el de un posible viaje con amigos. Un deseo rara vez expresado, magnífico, sin el tedio *de haber vivido* (LDD: 390), sino con alguna excepcional ilusión, donde *el cansancio no es convivencia conmigo mismo* (LDD: 392). Pero esa mirada excepcional dura poco y Bernardo Soares vuelve pronto a sus obsesiones y reiteraciones, si alguna vez escapó de ellas. Retorna al *hombre superior* y repetitivo *creador de indiferencias* (LDD: 398), aristócrata y nada humanitario a la manera del Barón de Teive, como el pueblo (LDD: 400), herido por su impotencia para actuar y desencanto: *no vale la pena vivir* (LDD: 403) en el más puro estilo de Cioran (pero tampoco morir, porque detesta la acción), sino esperar pasivo que *este día acabe, como todos los días* (LDD: 406). Soares desconfía del otro en lo personal y en lo social, *Los soñadores de ideales - socialistas, altruistas, humanitarios de todo tipo-me producen una náusea física, de estómago* (LDD: 409). Siempre *regreso extranjero* (LDD: 407), siempre de *huésped* y *peregrino* (LDD: 407). a un mundo en definitiva donde Soares es extranjero de sí, un ajeno, rememorativo y sentimental a veces, inadaptado y soberbio, que reconoce cómo entre él y *la vida hubo siempre cristales ahumados* (LDD: 409). A todos ello suma esa indiferencia pretendida vinculada al aristocraticismo, a un falso estoicismo, según

reconoce desde su falta de voluntad, fragilidad y desencanto existencial, pero también vital y fracasado, como mantiene en numerosas ocasiones (LDD: 408):

Mi estoicismo es una necesidad orgánica. Necesito acorazarme contra la vida. Como todo estoicismo no pasa de un severo epicureísmo, deseo en lo posible hacer que mi desgracia me divierta. No sé hasta qué punto consigo alguna cosa. No sé hasta qué punto alguna cosa puede conseguirse...

(...) En el fondo, nada de esto es estoico. Es sólo en las palabras donde reside la nobleza de mi sufrimiento. Me quejo como una criada enferma. Me atormento como un ama de casa. Mi vida es fútil y absolutamente triste.

9.2 EL HUÉRFANO ETERNO

Este es el Fernando Pessoa final en estado puro, sin velos, sin ficción, confesándose con amargura, derrotado en su precariedad llena de soledad y sufrimiento, reprobándose continuamente, atormentada y patéticamente. El cristal existente en esa reticencia permanente entre él y la vida del inadaptado es visto como una inadecuación entre inteligencia, sensibilidad y vida (LDD: 409), o su *incompetencia nativa para existir* (LDD: 410), del esclavo de sus máximas. *La vida pesa...* y cada vez le encuentra *menos*

sabor a todo (LDD 411), incluso sus mundos heroicos de caballeros y cohortes (LDD: 412), palidecen. La resistencia consiste en sentir *el tedio de la forma que menos duela* (LDD: 413), o retornar a su vieja tesis donde la identidad del animal con hombre instintivo (al que llama feliz, ahora y no hombre inferior [LDD: 413-414]), vuelve. Bernardo Soares se queja de la ausencia de cariño, incluso de haber sido desalojado del amor desde una orfandad tremenda. Siempre la culpa de los males viene por razones ajenas. La identificación con un niño llorando, como antes hizo con las pobres espaldas cansadas de un trabajador, son uno de los pocos instantes en que se piensa en el otro, pues se ve reflejado en el *exilio* del chico, *exiliado de los otros*. La sensación de verosimilitud es real (LDD: 415) en la identificación del niño exiliado de los otros. Ese desliz de conmoverse por el estar exiliado de los otros de manera tan dramática:

Dios me creó para niño, y me dejó siempre niño. ¿Pero por qué me dejó que la Vida me golpearase y me quitase los juguetes, y me dejara solo en el recreo, estrujando con mis manos tan débiles la bata azul sucia de lágrimas copiosas ¿Si yo no había de poder vivir, sino en medio del cariño, por qué me desalojaron del cariño? Ah, cada vez que veo por la calle un niño llorando, un niño exiliado de los otros, me duele más que la tristeza del niño el horror por sorpresa de mi corazón exhausto. Me duelo con todo el tamaño de la vida sentida, y son más las manos que retuercen el borde de la bata, son más las falsas cuencas de las lágrimas auténticas, es mía la debilidad, mía la soledad, y las risas de la vida adulta que pasa me usan como el fuego de cerillas rascadas en el tejido sensible de mi corazón.

El niño desplazado de los juegos es también el *aparte* Bernardo Soares en esa identificación ya comentada. Pessoa insiste en la verosimilitud de ese sentimiento cuando hace suyas las *lágrimas auténticas* del niño. Un fragmento en donde se habla, significativamente, de *un corazón exhausto*, débil, herido por cosas tan banales, que no se atreve a la tesis de que *yo pueda tener genio* (LDD: 421). Duda igualmente tal y como vemos, de cuanto desde siempre ha reivindicado desde el orgullo y la vanidad (LDD: 420), como es el genio (LDD: 421) o (LDD: 431). Lo dice el poeta autopropuesto para estar al frente del Quinto Imperio. La desazón es pues extrema. *El libro es un gemido. Después de rematado, ya el Só no será el libro más triste de Portugal*, llega a decir (LDD: 422). En efecto... hay algunas ideas que pueden evolucionar o dudar, incluso del talento...pero salvo esa extraña excepción, el deseo de estar solo o de no ser perturbado, de estar en soledad como índice de su *Grandeza* (LDD: 421), entra en quiebra, pero no tiene más remedio que soportarlo en su soledad. El sentirse invadido por los demás por una mera conversación, o la desconfianza sobre las grandes corrientes humanitarias, permanece incólume, pues le duele la diferencia entre el ruido y la alegría del mundo y mi tristeza y silencio detestable (LDD: 421). Pessoa duda y se flagela. Así *sepulto mi vida* (LDD: 420), pero lo único que le importa es *que yo exista y sufra* (LDD: 421). Lo que *los otros sufren me resulta indiferente y aburrido* (LDD: 421). La misma repetida idea del asno de Buridán y de Ocnos, del tejedor que desteje o de quien da al burro lo sabiamente trenzado como comida, vuelve bajo la idea de un cántaro que se llena y vacía, porque nada tiene sentido, salvo el mundo imaginario, *único verdadero para mí* (LDD: 424), que parece haber entrado en quiebra. Sus contradicciones también continúan *No conozco placer como el de la lectura* (LDD: 426) frente a *Detesto la lectura* (LDD: 427). Sí, la ajénidad, que le encierra en esa sepultura, generadora de tedio y de hastío o angustia hasta el vacío de tanto interiorizarse o la negatividad, es la única idea junto a la queja

existencial, que se reitera obsesiva, (si exceptuamos otras ideas circunstanciales y a veces vinculadas a la ajenidad. Algunas si se repiten, pero nunca tanto (sin duda menores estadísticamente, como la teorización por el arte). El desconsuelo, una de las más presentes, alcanza eso sí un momento sublime desde ese punto de vista existencial, del mendigo juanramoniano, pero sobre todo el del célebre verso Hölderlin: *El hombre es un Dios cuando sueña y un mendigo cuando reflexiona*:

*Todos nosotros, que soñamos y pensamos, somos ayudantes de
tenedor de libros en un almacén de paños, cualquier tipo de paño, en una
Baixa cualquiera (LDD: 428).*

*<Mis sueños>. Como me creo <amigos> al soñar ando con ellos. Su
imperfección es distinta.*

*Ser puro, no para ser noble ni para ser fuerte, sino para ser uno
mismo.*

La mujer-una excelente fuente de sueños. No la toques nunca.

Pocas dudas caben de esa fidelidad a sí mismo donde el estoicismo vestido de indiferencia o de aristocraticismo donde *siempre somos testigos de nosotros mismos* y debemos permanecer *en grand seigneur* (LDD: 434-435). O una parte una pieza de aquel confeso acorazamiento contra la vida y su manera de expresar su incapacidad para convivir con ella o cobardía ante un acontecimiento que *no tendré valor para afrontar*

(LDD: 442). Su estoicismo se disfraza incluso de autodomínio hecho *indiferencia hacia uno mismo* (LDD: 434), e incluso en un *Transformar el deseo en una cosa inútil e inofensiva* (LDD: 436-437). Sí, nunca Pessoa será más fiel a sí mismo en su autoconsideración de verse extranjero o intruso a los ojos de las demás, huérfano eterno, atormentado en su incapacidad para la vida. Pessoa parece un prisionero de sus máximas, y donde la comunicación con el otro se presenta como un circuito interrumpido, un *fatum*. Siempre un extraño en su percepción de sí en sociedad, según vemos en el fragmento siguiente, donde reclama un cariño que nunca ha tenido, o dice no haberlo tenido. Quizá por su misma culpa, por su frialdad, debilidad, falta de capacidad social, inteligencia social, impotencia o circunstancias ¡Quién sabe!. Y por supuesto el ponerse la venda antes de la herida, el obstáculo paralizante que le impide salir de detrás de su máscara, la que produce respeto, pero nunca amor. Si un día amase, no sería amado (LDD: 437). El texto no tiene desperdicio desde esas páginas de interpretación o autointerpretación, que ahora no firma Fernando Pessoa, sino Bernardo Soares (LDD: 436-437)

En todos los lugares de la vida, en todas las situaciones y convivencias, yo fui siempre, para todos, un intruso. Por lo menos, fui siempre un extraño. Rodeado de parientes o de simples conocidos, siempre fui sentido como alguien de fuera.

(...) Fui siempre, en todas partes y por todos con simpatía (...), pero siempre con la atención debida a un extraño y la falta de cariño que el instrumento merece.

(...) No pongo en duda que todo esto de que la actitud de los otros derive principalmente de alguna causa intrínseca a mi propio

temperamento. Soy por ventura de una frialdad comunicativa que involuntariamente obliga a los otros a reflejar mi manera de no sentir demasiado.

(...) Gente dedicada a mí no la conocí nunca. Amarme, fue cosa que siempre me pareció imposible, como el tratarme de tú un extraño.

(...) Siempre quise agradar. Siempre me dolió que me mostraran indiferencia.

(...) Reconozco en mí la capacidad de provocar respeto, pero no cariño.

(...) Otros, menos inteligentes que yo, son más fuertes.

Encajan mejor su vida entre los otros; administran más hábilmente su inteligencia. Tengo todas las cualidades para influir, menos el arte de hacerlo, o, incluso, la voluntad de desearlo.

(...) Si un día amase, no sería amado.

Bernardo Soares se sabe *extranjero*, un desconocido para los otros (LDD: 439), pues nadie le conoció bajo su máscara en un mundo donde toda relación es superficial (LDD 439). La vieja tesis ya expuesta sobre la imposibilidad de comunicarse pues lo que sentimos no es lo mismo para nosotros como autores que para el otro como destinatario, vuelve justificando su anonimia: *Nadie me conoció bajo la máscara de identidad* (LDD: 439) pues *vivimos todos lejanos y anónimos* (LDD: 440). Incluso el propio yo es un

desconocido de nosotros, perdido en el carnaval o la gran ironía de vivir y pensar, bajo la luz de la luna, *oculta, muda, llena de nada como la vida misma...*

Saber bien que quienes somos no tiene que ver con nosotros, que lo que pensamos o sentimos es siempre una traducción (...), no será eso ser extranjero en la propia alma, exilado en las propias sensaciones.

Pero la máscara, que estuve observando sin moverme, que hablaba en la esquina con un hombre sin máscara en esta noche de fin del Carnaval, extendió al fin la mano y se despidió riendo.

Bernardo Soares, lleno *de soledad y de vida* (LDD: 443), expone su cuello como *un yugo inmenso* (LDD: 244) en las páginas finales de este libro *de impresiones sin nexo* (LDD: 448). Así confiesa pese a *que soy siempre diferente, he dicho siempre la misma cosa; que soy más análogo a mí de lo que me gustaría confesar; que, a fin de cuentas, ni tuve la alegría de ganar ni la emoción de perder* (LDD: 448). Este Pessoa final es bastante coincidente desde esa analogía con cierto Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Barón de Teive, Bernardo Soares, Antonio Mora y el mismo autor, desde la ajenidad y sus contigüidades, en pos de la creación *de la civilización intelectual* (LDD: 445). Hay sin embargo pequeñas grietas, matices más que grietas propiamente, en la prevalencia absoluta del yo a la defensiva, sombrío y desolado, que registra en *una máquina de nervios, las mínimas impresiones de mi vida* (LDD: 450). Una proviene Omar Khayyam, donde se refleja en lo habitual, en su epicureísmo suave (la eterna pretensión a la que achaca su fracaso en la senectud), indiferencia hacia la humanidad, en su horror a la bofetada propinada a un niño (LDD: 453), de quien contempla la vida sin actuar, desde

el café donde miro trémulamente la vida (LDD: 460). Paradójicamente, o quizá no, hallamos un texto complejo desde nuestra perspectiva de la ajenidad, o tal vez no tanto pese a su desprecio por el otro, en quien dice al comienzo del *Libro* no haber abandonado tan completamente a Dios como sus contemporáneos (LDD: 15). Con esos modos deja un texto paradójico desde esta perspectiva, donde parece existir más un conflicto con la palabra *hombre*, que con el término *prójimo*. Un hombre es un prójimo, pero Bernardo Soares lo identifica con Humanidad en un ejercicio de manierismo o alambicamiento intelectual. En el fondo se puede mantener la caridad, que implica una cierta superioridad. Hombre o humanidad, con su dependencia del cristianismo, el socialismo o la Revolución Francesa, le parece algo más peligroso desde la ecuación de igualdad. Si a ello se le suma que igualdad puede implicar intimidad, el diablo personal le asalta para negarlo. Con todo el texto no deja de ser paradójico en cierta medida en quien tantas veces en sus arrebatos o fragmento, odia al prójimo:

Caridad sí, con el <prójimo> como se dice en el Evangelio, y no con el hombre, de quien en él no se habla.

(...) Caridad con todos, intimidad con nadie.

(...) Recomienda el Evangelio amor al prójimo: no dice amor al hombre o a la humanidad, algo de lo que verdaderamente nadie puede curar.

Pessoa puede entrar en conflicto con la solidaridad de los humanitarismos o la *mentira de todas las religiones, de todas las filosofías, de todas las hipótesis inútilmente*

verificables a las que llamamos ciencias (LDD 453); puede hacerlo, en efecto, incluso con el concepto hombre, pero sí ser próximo al otro, tener caridad con él. Sin embargo a lo largo del *Libro* nunca interactúa con *el otro*, o al menos rara vez, desde su misantropía. Así, ese prójimo, aparece como la molestia que es para Pessoa, unos pocos fragmentos después (LDD: 475). Lo hace con sentimiento de molestia, de desidia, de obligación no sentida que luego se autorecriminará por no hacerlo. Nunca hay espontaneidad en ese sentido en el intelectualísimo Bernardo Soares, *donde nada es, todo coexiste* (LDD 447) sin relacionarse, como objetos al lado de otros, en un cuadro de Giorgio Morandi sobre la estantería funámbula de la existencia (como en presupuestos o poemas del pastor de pensamientos Alberto Caeiro):

Me dijeron hoy que había sido internado, para ser operado, un viejo amigo mío, al que no veo hace tiempo, pero que sinceramente recuerdo siempre con lo que imagino que es saudade. La única sensación que sentí clara y positiva fue la molestia que por fuerza había de causarme el tener que ir a visitarlo, con la alternativa irónica de, por no tener paciencia para la visita, tener que arrepentirme por no hacerla.

En este libro *de impresiones sin nexo* [...] de quien *no tuvo la alegría de ganar, ni la emoción de perder* (LDD: 448), pero donde confiesa que ha fracasado (luego no es del todo verdad, sino que no ha sabido vencer en vida por su incapacidad dogmática, seguramente), vive la permutación de estar al frente del Quinto Imperio, por un acabé desterrado *en un imperio de buhardilla* (LDD: 449). El tedio, que *no es aburrimiento, sino sentir que no vale la pena hacer nada* (LDD: 451), ha impuesto su poética de la

vejez. Desde ahí puede vincular a Oma Khayyam, con un todo es nada (LDD: 452), o un epicureísmo suave donde *no hay nota alguna de energía, ninguna frase de amor* (LDD: 452), *hay días en que esa filosofía me parece la mejor, y hasta la única, de todas las filosofías prácticas. Hay otros días en que me parece nula, muerta, inútil, como un vaso vacío* (LDD: 453). Este es el Pessoa final, desiderativo en sus *Quisiera, Quisiera...* (LDD: 456), absolutamente frustrado y recluido en una Lisboa contemplada como especio exterior de un viaje, el interior y propio de un artista autopercebido como un fiasco social y humano desde la sequedad de su corazón. Un artista que llora su fracaso personal y público como hombre y artista para sus contemporáneos. Perdida toda ilusión el cosmopolita Álvaro de Campos se ha tornado con Bernardo Soares en la desilusión... *¿Viajar? Para viajar basta con existir* (LDD: 458). El quietismo sin exterioridad, ajeno a lo exterior se impone, que parece un remedo invertido de la máxima de la conocida máxima del viajero del René Descartes donde uno siempre está consigo mismo aunque emprenda un viaje

¿Viajar? Para viajar basta con existir.(...) En Madrid, en Berlín, en Persia, en China, en los dos Polos, ¿dónde estaría yo sino en mí mismo y en el tipo y género de mis sensaciones? (LDD: 458)

Este Bernardo Soares muestra su renuncia a casi todo, desconsuelo sobre la inteligencia y ambiciones humanas hijas de la vituperada acción, que desembocan en guerras o revoluciones. La misma representada por la falta de sensibilidad del patrón Vasques en do menor, en el ámbito de lo personal, de la acción personal. No se puede ni se debe actuar. Una constante. La misma que le lleva a identificar en el mismo estadio

guerras y revoluciones, generadoras de tedio igualmente, sobre las que adopta un punto de vista moral desde la infancia identativa, pues *No hay imperio que por él se destruya una muñeca de niña. No hay ideal que valga el sacrificio de un tren de hojalata* (LDD: 461). Un piadoso Soares, de planteamientos simples desde su misoneísmo respecto a las revoluciones en su inmovilismo social aristocrático, muestra piedad e hipérbole a partes iguales, y vive el espacio irreal, solitario y dramático de un paseante solitario interrogándose inclemente y constante, por el allá de la plaza Figueira y preguntando *¿Dónde estarán los vivos?* (LDD: 467). Su cansancio y reiterado elogio del no actuar (LDD: 463), sin aspiraciones (LDD: 467), se transforma en un aislamiento en sí mismo, que *no significa una búsqueda de la felicidad, pues no tengo alma para conseguirla* (LDD: 468). Al final el deseado aislamiento, como explica, logrará todo lo contrario, la infelicidad. Pessoa, lúcido en esa tela de araña de sus autoanálisis constantes, sabe la causa de sus males, pero nunca encuentra la fortaleza (la voluntad, la acción), para remediarla. Bernardo Soares es claro en sus planteamientos (LDD: 468):

la exclusión, que me impuse, de los fines y de los movimientos de la vida; la ruptura, que procuré, de mi contacto de las cosas-me llevó precisamente a aquello de lo que yo procuraba huir. Yo no quería sentir la vida, ni rozar las cosas, sabiendo por la experiencia de mi temperamento en contagio del mundo, que la sensación de la vida era siempre dolorosa para mí. Pero al evitar ese contacto, me aislé, y, aislado, exacerbé mi sensibilidad ya excesiva. Si fuera posible cortar del todo el contacto con las cosas, bien le iría a mi sensibilidad. Pero ese aislamiento total no puede realizarse. Por poco que yo hago, respiro; por poco que actúe, me muevo. Y así consiguiendo exacerbar mi sensibilidad por el aislamiento, conseguí que

los hechos mínimos, que antes a mí nada me hubieran hecho, me hiriesen como catástrofes. Erré el método de fuga. Huí, dando un rodeo incómodo, hacia el mismo lugar en el que estaba, con el cansancio del viaje añadido al horror de vivir allí.

Nunca encaré el suicidio como una solución, porque odio la vida por amor a ella. Me llevó tiempo convencerme de este lamentable equívoco en que vivo conmigo mismo. Convencido de él, quedé a disgusto, lo que ocurre siempre que me convengo de cualquier cosa, porque el convencimiento supone siempre en mí la pérdida de una ilusión.

Maté la voluntad analizándola. ¿Quién me devolviera la infancia antes del análisis, aunque antes también de la voluntad!

Es decir, el buscado epicureísmo suave de Omar Khayyam de los pequeños goces sin implicaciones, ha muerto sepultado por la losa metafísica del estar siempre interpretando, por culpa del querer huir para no padecer sufrimiento por el exceso de herida desencadenado por la realidad, o por la sociedad. Ha ocurrido lo contrario, esa falta de roce con la vida ha exacerbado su sensibilidad hacia la hiperestesia (también es enfermedad)...en ese proceso en el que hemos visto su doble ajenidad, hacia fuera (con su odio hacia el otro y la humanidad), y hacia dentro (de tanto analizarse hasta no ser, sino vacío, extrañeza de sí)

La sutileza de mis sensaciones llega a ser una enfermedad que me resulta ajena. La sufre otro diferente y del que yo soy la parte enferma,

porque realmente siento como si desprendiera de una mayor capacidad de sentir. Soy como un tejido especial, o incluso una célula, sobre la cual pesara toda la responsabilidad de un organismo (LDD: 474).

Pessoa sufre la enfermedad de algunos artistas de comienzos de siglo desde ese exceso de percepción donde todo duele, que ha aumentado por no haber tomado dosis homeopáticas de realidad, sino apartado de ella. Inequívoca y conocida declaración, de quien intentando evitar el rozamiento con la vida llega a negar, en esa ciclotimia angustiada su condición de artista, o *el poeta que nunca podré ser* (LDD: 474). El vaivén emocional extremo le lleva a ver reflejado su retrato o *pobre rostro de mendigo sin pobreza* (LDD: 474). En ese rosario de lágrimas que constituyen los fragmentos del *Libro del desasosiego*, se llega a negar como poeta (índice del desencanto y soledad desesperada del genio portugués). La certeza del exilio imposible, ni tan siquiera al abrigo o resguardo de la escritura, a veces considerada artificial y primorosa (LDD: 480), considerada en otros ajena a sus intereses (LDD: 476).

El mismo acto de escribir perdió ya su dulzura para mí. Se banalizó tanto, no sólo el acto de dar expresión a las emociones sino también de pulir las frases, que escribo como quien come o bebe, con más o menos atención, pero medio ajeno y desinteresado, medio atento, y sin entusiasmo ni fulgor.

Ese vaivén de opiniones y contradicciones ocasionales permanecen igualmente en *Los Grandes Fragmentos*. En líneas generales Fernando Pessoa no introduce variaciones,

aunque sí hay una digna de resaltar, como es la que le identifica con el anónimo soldado portugués del *proema* titulado *Cenotafio*, sin reconocimientos en vida, muerto en combate por su patria, sin saber bien por qué. Uno de los epitafios más bellos de la poesía del siglo XX. Por lo demás persevera fiel a las grandes constantes sobre la ajenidad, el desdén e imposibilidad de por poseer a la mujer, por el estado y las asuntos de la ciudad o cuestión pública, el desprecio por la acción y anteposición de los sueños a la realidad y de uno mismo al otro, la minusvaloración de la humanidad y por los amigos, el hombre, la sospecha de todo y todos sus semejantes, el alejamiento de la vida y desdén por lo ajeno. También continúan la misantropía y menosprecio del esfuerzo, recriminaciones por una vida triste y falsa, o la ambigüedad sexual igualmente.

Ciertamente un asunto complejo es el de la renuncia al otro desde el sexo. Algo ajeno a nuestra perspectiva desde nuestro actual estudio, merecedora de algún comentario explicativo a la luz de las últimas averiguaciones de Richard Zenith y otros estudios a raíz del estudio sobre el cuerpo en Pessoa publicado en Toronto publicado en el 2007, hasta convertirse en una literatura que tal vez pueda incluirse en la de género, además de aquel de la gran literatura. Eduardo Lourenço denominó *virginidad fría* (2003: 111) o *pánico sexual del poeta* (1973:). Lo reactualiza Irene Ramallo Santos (2010: 229-249), desde ese ser extranjero por analizar siempre, por ser el espectador que renuncia a su propia vida corporal (lo hemos visto a través de Ricardo Reis), y que la autora interpreta, no sin el aval de la obra y vida del lisboeta, de pánico homosexual y recelo de ver a su lado femenino dominado por el masculino (2010: 239). El odio grosero y la indiferencia hacia las mujeres, la ausencia de padre o de mujeres en su obra, la constante presencia de la homosexualidad o la abstinencia en sus heterónimos principales pueden decir algo (algo más allá de cuanto Eduardo Lourenço definió como *actitud ambigua en relación con la mujer* [2008: 33], pues la misoginia es clara en este autor, independientemente de

que existan grados entre Reis y Soares). También y sobre todo extraña una pequeña aventura amorosa fallida con una muchacha, donde se acuerda del *Emperador* (el único que aparece en sus escritos es Adriano). Debemos recordar como el *Antinoo* está escrito hacia esas mismas fechas de 1915... justo las mismas del encuentro, según reproducen sus *Diarios* (2008: 115) y Richard Zenith (2010: 317), en un trabajo sobre las tormentas interiores del maestro portugués imprescindible (2010: 311-328). Las sugerencias desde las apariciones o fantasmas de sus aventuras como *médium*, según trae a colación el editor y estudioso norteamericano, aumentan la dimensión del porqué de ciertos aspectos de la ajenidad atormentada del poeta portugués. António Botto, al que publica sus *Canciones* en 1922 en Olisipo. O quien tal vez representara corajudo hacia fuera cuanto adentraba íntimo en su timidez. Puede defender a Bótto poeta, pero no a la mujer, quizá por machismo y algo más en su odio, como Safo, que representa *o error terrível e immoralíssimo, de, sendo mulher, escrever versos* (2010: 42). António Botto sí, Safo no. La ajenidad con la mujer está clara, al menos. A Botto lo defiende citando significativamente a Walter Pate, Winckelmann. Lo público personal es completamente ajeno a Pessoa, pero no cuanto representa otro. Otro hombre, claro está. Lo público personal es fingimiento, o vaciamiento. El distanciamiento a la manera de Leonardo (2010: 25; 27) tal vez tenga razones para la descorporalización, o si se prefiere, para el vaciamiento entrópico de la subjetividad autoral según Klobucka-Sabine (2010: 14). Cuando Fernando Arenas expone como el drama de Pessoa consiste en afirmar su personalidad desde su anulación, o el sadomasoquismo de quien flirtea con la homosexualidad en los heterónimos (2010: 127-151), siempre de forma ficticia, intuimos que tal vez tenga razón Bernardo Soares cuando mantiene su repulsión a revelarse en el *Libro*. Quizá lo cuente todo, menos lo que tal vez cíclicamente le atormentaba.

Con esas obsesiones y esa despersonalización subsiste (o resiste tras) la constante obsesión de no querer o poder participar en la vida, sino la de asistir a ella como un contemplativo. Todo cuanto viene vinculado a esa perspectiva, estar siempre a la defensiva o la ineptitud para la existencia desde el refugio de la mismidad, persisten junto a otros asuntos distintos a la intención de este estudio, como rememoración y elogio de la infancia, la inutilidad de la muerte por la Patria etc. Claro está que entre estas repeticiones Bernardo Soares expresa desde ahí una de las máximas más importantes de su ajenidad. Nada le importan los valores que *los hombres dan a las cosas ni las relaciones que los hombres establecen entre ellas* (LDD: 489). Bernardo Soares posee un sistema propio, el de un aparte real, es un Robinson Crusoe o un pescador de tortugas en los pantanos de Luisiana, o simplemente un extranjero perdido por Lisboa.

Al igual que Bernardo Soares mantiene en su *Carta* (LDD: 488) querer a la amada *salvo para no tenerte*, nos encontramos de nuevo ante esa mirada de la indiferencia y de la desposesión, constante y caracterizadora de su actitud hacia la mujer. También ante un héroe anónimo muerto trocada por un soldado muerto, con quien se hermana, invirtiendo esa indiferencia de todos por el héroe en un grito hecho *Cenotafio*. Igualmente desentendido de los valores de la sociedad interpreta al soldado portugués fallecido como un *bobo*, un héroe desde su anonimato (quizá pensando en el suyo, de muerto en vida en pos de una misión), pues su sacrificio mereció la gloria de no ser conocido (LDD: 490). *Su instinto le mató*, mantiene, sin poder llegar a decir, algo parecido a su generosidad le mató (LDD: 492). El hedonista egoísta y sarcástico del anónimo y heroico muerto por la patria (LDD: 491), *libre de la afrenta de la fe y del insulto del humanitarismo...* donde parece transparentarse en ese espléndido texto, es el mismo que en los *Consejos a las malmaridadas* habla del humanitarismo como *una grosería* (LDD: 492). No hay diferencias, parece, de fondo en esa fidelidad a sí mismo de Bernardo Soares. Nada le

importa, guerra o crisis de otros países, mientras *no entren por la puerta de nuestra casa* (LDD: 496). Incluso su vieja simpatía con el ocultismo y simpatías con la masonería son desdeñados en su desazón extrema (LDD: 497).

Pessoa se muestra como *aparte* total en Soares, hasta para considerar que todo placer es intelectual o no es: *todo placer es cerebral* (LDD: 493), declara contundente y sentencioso, el maximalista de buena parte del *Libro*. Un maximalista sentencioso enemigo del placer por los sentidos desde su extraño retraimiento en un sensacionista (solo de las propias sensaciones del yo), próximo a aquel estar en los amantes en las vidrieras sin tocarse. Soares elimina la sensualidad que suele implicar la relación con el otro, para intelectualizar el placer desde una falta de autoestima, o *escéptico aprecio por nosotros mismos* (LDD: 496) desde su nihilismo de fondo por su profesión, pues *nuestro oficio en no ser nada* (LDD: 496), y por supuesto no actuar, pues *nos desorienta* (LDD: 496). Insiste siempre en el no ser bondadoso o caritativo porque la *bondad es la delicadeza de las almas groseras* (LDD: 501), mantiene quien en tantos textos ha solicitado amor y caridad, quizá esforzado en aparentar fortaleza aunque exista en *mi rostro la ridícula y tímida anormalidad de mi alma* (LDD: 498), que es la de quien se cree objeto de la minusvaloración de los demás, siente su desprecio (o lo imagina), por ser *un tullido de espíritu* (LDD: 502) . Esta galería de ajenidades la refrendan sus obsesiones monótonamente: *Convivir con los otros es una tortura para mí* (LDD: 499), o *Amigos, ninguno* (LDD: 501), pues su tendencia a la inercia y misoneísmo, su procrastinación y falta de voluntad axial, no es impotente para cambiar esa situación, a pesar de no haber *conseguido no sufrir por causa de mi soledad* (LDD: 501). Sin embargo sobre esa ajenidad no dejan de caer reproches en su afán de elitismo sensacional o de los sentidos:

El premio natural de mi alejamiento de la vida fue la incapacidad, que creé en los otros, de sentir conmigo. En torno a mí hay una aureola de frialdad, un halo de hielo que repele a los otros. Todavía no he conseguido no sufrir por causa de mi soledad. Tan difícil es conseguir aquella distinción del espíritu que permite al aislamiento ser un reposo sin angustia (LDD: 501).

Bernardo Soares es brutal en su *sinceridad* y no engaña respecto de sí mismo. Su confesa frialdad y alejamiento de la vida, sospecha y desconfianza por la amistad que le demuestran otros, y la falta de autoestima para despertar en los otros alguna simpatía (LDD: 501-502), son una constante en quien vive sospechando traiciones de regusto romántico y folletín: *Nunca dudé de que sería traicionado por todos* (LDD: 501), en su tentación abisal. La negatividad de Pessoa permanece igualmente sin que surjan dudas o fisuras en la perspectiva: *Los hombres son fáciles de alejar, basta con no aproximarse a ellos* (LDD: 504)..., si bien a veces la decepción brota desde esa misantropía: *ese alejándome de los hombres de los hombres no me encontré* (LDD: 508). El autoanálisis y mundo interior ha desembocado en un fracaso.

Sí, Pessoa se ha estancado en un inmovilismo que no interactúa, ha vuelto a ser el Ibis juvenil o una *esfinge absurda* (LDD: 513), pero ya sin el carisma juvenil o de la primera madurez. Se ha desengañado de la magia y del ocultismo (aunque haya excepciones) y de los hombres; de todo salvo de la escritura, a la postre el cordón que le une escasamente al mundo, pues no publica los fragmentos. Su *Desprécialo todo* (LDD: 513), incluso el publicar o el querer hacer arte (LDD: 507) a pesar de ser *el artista supremo, el soñador como yo* (LDD: 515), le impide entrar a conocer lo otro desde su

eterna reticencia. Siempre lúcido, controlador y consciente, hiperconsciente hasta la paralización, pues sabe como nadie de la literaturización de buena parte del *Libro*. La asume y así permanece fiel a su sentido del dolor desde la hipérbole, según revela (LDD: 512):

Considérate siempre más triste e infeliz de lo que eres. Eso no importa. Puede servir en cierto modo, por pura ilusión, de escaleras para el sueño.

Pessoa ratifica al personaje en el dolor desde la hipérbole, que se convierte también en procedimiento para el ejercicio de su prosa. A veces sin embargo el lisboeta se desdice. Lo hace en ocasiones a lo largo del *Libro del desasosiego*, pero rara vez con respecto al otro, pues la identidad es la ajenidad en esta *producción enfermiza* (según cuenta en carta a Cortes-Rodrigues, el 2 de septiembre de 1914 [LDD: 589]). Así en su *Fórmula de bien soñar en los metafísicos* (LDD: 513-516), un contrito Bernardo Soares coquetea con mudar de opinión. De forma insospechada defiende con timidez la voluntad y el amor, junto al sueño frente a la vida (en lo cual permanece inalterable su posición)

El esfuerzo es inútil, pero entretiene. El raciocinio es estéril, pero es divertido. Amar es agobiante, pero quizás sea preferible a no amar. El sueño, sin embargo, lo sustituye todo.

Ciertamente nos encontramos ante una opinión muy ocasional, pues lo habitual es tener una mala consideración del amor, hecho mero egoísmo (LDD: 525): *Amar es cansarse de estar solo: es pues una cobardía y una traición a nosotros mismos (importa soberanamente que no amemos)*. Algo incompatible con el arte, pues el arte es un aislamiento (LDD: 525). Ciertamente Soares muestra a veces una indefinición sexual desde Bernardo Soares y así en *NUESTRA SEÑORA DEL SILENCIO* (LDD: 536-543): *¡Qué pena tener que rezarte como una mujer y no quererte como un hombre, y no poderte alzar los ojos desde mi sueño como Aurora- al revés- del sexo irreal de los ángeles que nunca entraron en el cielo! (...) Mi horror a las mujeres reales con sexo es el camino por donde fui a tu encuentro*. Soares es fiel a *EL AMANTE VISUAL* (543-546), el contemplativo espectador de la vida, desde el balcón a pie de calle refugiado muchas veces tras los visillos....que puede mantener: *No me acuerdo de haber amado en alguien sino el <cuadro>, el puro exterior animado y vivo-y así diferente de los cuadros que los pintores hacen* (LDD: 544). Y así, aunque no cree que su actitud sea un *onanismo psíquico* (LDD: 545). El elogio de Luis II de Baviera, el rey loco, lo esconde tras esta significativa oración:

¡Rey-Virgen que despreciaste el amor,

Rey-Sombra que desdeñaste la luz,

Rey – Sueño que no quisiste la vida!

Entre el estrépito sordo de címbalos y atabales, La Sombra te aclama como Emperador! (LDD: 524)

Soledad y ambigüedad de quien en *NUESTRA SEÑORA DEL SILENCIO* se acusa de pusilanimidad: *¡Qué pena tener que rezarte como a una mujer, y no quererte como a un hombre, y no poderte alzar los ojos desde mi sueño como Aurora-al-revés del sexo irreal de los ángeles que nunca entraron en el cielo!* (LDD: 538). Puritanismo sin duda de quién en *EL RIO DE LA POSESIÓN* (LDD: 547-550), defiende la clásica idea de ser toda aproximación *un conflicto* (LDD: 547). El otro un obstáculo para quien busca, que no debe ser sorteado, pues *el hombre tiende hacia sí mismo con escala en los otros* (LDD: 547). Nada nuevo, cuando mantiene que amor es entregarse, pero eso implica desposeerse. Para Pessoa es imposible entregar lo no poseído, y un sujeto vacío o vaciado por los personajes no se posee y por tanto no puede entregarse, salvo a la muerte, *el único y gran amor* (LDD: 548). Por eso, en definitiva *el amor es un misticismo que quiere practicarse, una imposibilidad que solo es soñando como debiera ser realizada* (LDD: 549). El encastillado Soares contra la vida, al que la presencia del otro incomoda (LDD: 557), se ha conformado por tener su alma por convento y a analizar sus sensaciones dolorosas como objetivo vital para poder crear (LDD: 558). Soares, el que *pide eternamente compasión* (LDD: 557), pero no la da nunca es un indispuesto consigo, que soporta su *deisdentidad* queriendo *ser otro* (LDD: 559), si bien *nunca me he bastado ni me he sobrado bastándome* (LDD: 567). Solo puede esculpir en definitiva *la belleza interior para sepulcro mío* (LDD: 569). Pessoa reconoce ser exclusivamente un soñador (LDD: 571), pues *Vivir no vale la pena. Solo mirar vale la pena* (LDD: 479). Fiel a su timidez vive ajeno o desde ahí su enfermedad: *El habla de los demás me lanza en una angustia enorme* (LDD: 571). *La enfermedad del misterio de la vida* (LDD: 48) le ha atormentado y herido su sensibilidad extrema o hiperestesia hasta en lo mínimo, en este *Libro* tan próximo en su sentido del *planto* al *Espacio* de Juan Ramón Jiménez. Y así el

tremendo texto 481 que da colofón al *Libro* antes de los *Grandes Fragmentos*, nos trae todas las saudades por los anónimos transeúntes de la vida vistos desde la Baixa. Por ellas camina uno de los más insignes escritores, uno de los más importantes poetas del siglo XX y de la cultura occidental. Un pasaje que, junto a *Cenotafio*, merece situarse entre una de las más bellas elegías del siglo XX y donde la ajénidad se quiebra. Pero ya sabemos que Pessoa atribuye al genio la capacidad de contradecirse :

Entro en la barbería como de costumbre, con el placer de serme fácil entrar sin embarazo en las casas conocidas. Mi sensibilidad para lo nuevo es angustiadora: me siento tranquilo sólo donde ya he estado antes.

Cuando me senté en el sillón pregunté, movido por un recuerdo casual, al joven barbero que me iba colocando en el cuello un lino frío y limpio, cómo iba su colega de la silla de la derecha, más viejo y con espíritu, que se encontraba enfermo. Le pregunté sin que pesara la necesidad de preguntar: se me ocurrió por influencia del local y del recuerdo. «Murió ayer», respondió sin tono alguno la voz que subía por detrás de la toalla y de mí, y cuyos dedos se elevaron desde la última inserción por la nuca, entre el cuello de la camisa y yo. Toda mi buena disposición irracional murió de repente, como el barbero eternamente ausente del sillón de al lado. Hace frío en todo cuanto pienso. No dije nada.

¡Saudades! Las tengo hasta de lo que nada tuvo que ver conmigo, por una angustia de fuga del tiempo y una enfermedad del misterio de la vida.

Caras que veía habitualmente en mis calles de siempre, si dejo de verlas, me entristezco; y no significaron nada para mí, salvo el ser el símbolo de la vida entera.

¿El viejo sin interés de las polainas sucias que se cruzaba frecuentemente conmigo a las nueve de la mañana? ¿El vendedor de lotería cojo que me molestaba inútilmente? ¿El viejo redondo y rojo del puro a la puerta del estanco? ¿El dueño pálido del estanco? ¿Qué ha sido de todos ellos, que por haberlos visto y volverlos a ver pasaron a formar parte de mi vida? Mañana yo también desapareceré de la Rúa da Prata, de la Rúa dos Douradores, de la Rúa dos Fanqueiros. Mañana también yo —el alma que siente y piensa, el universo que soy para mí mismo—, mañana, sí, yo también seré el que dejó de pasar por estas calles, aquel a quien otros evocarán con un «¿qué habrá sido de él?». Y todo cuanto hago, todo cuanto siento, todo cuanto vivo, no será más que un transeúnte de menos en la cotidianidad de las calles de una ciudad cualquiera.

CONCLUSIONES

El objetivo del estudio es la interpretación de la ajenidad en *El Libro del desasosiego*, y su malla o red de relaciones e implicaciones conceptuales y su inmanencia constitutiva y central de esta diario de emociones, a través del tejido semántico, simbólico y alegórico construido (y dependiente), alrededor de la misma. No se quiere navegar sin embargo con Charles Mauron hacia la psicocrítica y lo biográfico desde la vieja *malla* del crítico francés. Estamos lejos de ese objetivismo sobre lo primario que para Genette, en *Figures I* (133-138), señala más bien regresión hacia esos traumatismos originales, y tal vez muy claros para psicoanálisis. Tampoco no embarcamos en las atractivas aventuras de los estudios antropológicos del imaginario tras Gaston Bachelard o Gilbert Durand, de forma aplicada y con el modelo ejercitado por Fernando Yubero sobre Claudio Rodríguez. Un mundo con mucho campo en un autor que se confiesa enfermo y víctima del débil tejido de sus nervios, además de señalarse como histérico-neurasténico. Nosotros, lejanos de la psico-crítica, (de la crítica y psicoanálisis), partiremos de la tematología y la lectura, fundamentalmente de la *estructura esquemática de significados* (Ingarden), como una red presidida por uno o varios centros donde la ajenidad sitúa diferentes nudos o perspectivas. Lo haremos bajo mirada teórica abierta a través de la hermenéutica de Georges Gadamer y su lectura de *Verdad y método*, aplicada en *Poema y diálogo*. Con ese ejemplo y esa conciencia individual, horizonte de expectativas, *verdad* histórica de una lectura. Un horizonte donde la lectura de los poemas en prosa de Charles Baudelaire y el género de las confesiones (Amiel, Rousseau, Sennancour), se entremezcla y genera una nueva obra; un extraño subgénero, un juego de ficciones ya apenas veladas, donde la ortonimia crea una categoría estética bajo la ficción y el diario de emociones, o la confesión sin acontecimientos, a las que hemos dedicado alguna nota en este sentido. Pessoa no podrá percibir esa innovadora revolución de

los horizontes y su expectativa en su momento (en parte por la exigua difusión de su obra, o no tener la suficiente comprensión el mundo generado desde Orpheu. En parte por las tormentosas relaciones con que siente su relación con lo público desde una misantropía radical, y un aristocraticismo clasista, donde el yo prima sobre todo de forma absoluta). Se ha dirigido al futuro a consta de su propia vida que ha entregado monacalmente a esa misión, según reitera. Pero este trabajo no es un estudio sobre la recepción de su obra, ni sobre el género, aunque hayamos suscitado alguna cuestión sobre él en el estudio al hilo de la investigación sobre la ajénidad. Esta última es el objetivo y la hermenéutica vía Georges Gadamer, el vehículo. Hemos intentando pues desentrañar la compleja intencionalidad del texto desde ahí, sin poder ser nosotros un receptor ideal y abstracto, archilector, entre Ingarden y Rifaterre, sino un simple intérprete tras la frase de Valéry: *“il n'y a pas de vrai sens d'un texte* (no hay/no existe el sentido verdadero de un texto)”. Un lector modelo en el sentido de Umberto Eco, sin sobreinterpretación (intentamos al menos), pero con una perspectiva al respecto: *como nos ha mostrado Peirce, la cadena de las interpretaciones puede ser infinita, el universo del discurso introduce una limitación en el tamaño de la enciclopedia. Un texto no es más que la estrategia que constituye el universo de sus interpretaciones, si no "legítimas", legitimables. Cualquier otra decisión de usar libremente un texto corresponde a la decisión de ampliar el universo del discurso. La dinámica de la semiosis ilimitada no lo prohíbe, sino que lo fomenta. Pero hay que saber si lo que se quiere es mantener activa la semiosis o interpretar un texto.*

Intenté ser un simple reconstructor del texto (Iser) o de su intencionalidad (Ingarden), teniendo muy en cuenta el prefacio como índice intencional, ser un lector atento y más o menos obediente a ese deseo del prólogo, diría Pedro Salinas, ante

una serie de obsesiones evidentes (escogidas), susceptibles de ser interpretadas de formas muy distintas según dónde y en qué momento. Así lo demuestra la antitética lectura a la mía de Mikel Iriondo, al intentar rellenar los *huecos* o vacíos con que el libro se estructura para la lectura y entender el último propósito de Pessoa según el estupendo, por otra parte, estudio del profesor vasco: ¡la fraternidad!. Algo muy diferente de cuanto mi conciencia como lector percibe pertinente o real, es decir, intencional y relevante en su reiteración: el concepto de ajenidad como desengaño, fracaso y desencanto, y explícito desinterés por el otro que es insignificante. La ajenidad es una acritud y actitud posmodernista europea, una desapacibilidad contraída por el apartamiento consciente, (erróneo, relata arrepentido, pero buscado), para crear. El apartamiento de quien ha confundido un aristocraticismo intelectual con un desprecio extremado con el otro, al que en sus debilidades echa en falta, pero solo en ellas (y a veces como rememoración, nostalgia o reflejo). La ajenidad genera todo, y será literariamente el más destacado e importante principio de la obra del lisboeta en su madurez desde esa perspectiva donde el *nihil* es el abismo aterrador. La ajenidad estructura arte y vida y las hace tan inherentes como la bailarina y la danza en Rainer María Rilke en su indistinguibilidad. La ajenidad es la respuesta a la orfandad existencial. Una ironía, diría Pere Ballart, y un sarcasmo. Un posicionamiento y una resistencia cada vez más desabrida (compartida con Reis, Caeiro, Campos), en esta segunda época del autor (madurez y vejez), *grosso modo*, partiendo del resentimiento y el arrepentimiento de no haber vivido por escribir, según declara en dos momentos de forma explícita. La ajenidad es el vacío final, el *nihil*, la desesperación. El paso de la heteronimia a la ortonimia o el final del juego, la puesta en cuestión del mismo con marcas (e incluso el dejar de escribir prólogos de personajes sobre otros). O el paso continuo que quiere ser grito de la desazón

transitando desde la vanguardia a la retaguardia. De Orpheu al *fracaso* triunfante de legar cuanto adivina tras una autobiografía sin actos, imposible de publicar en vida a causa de la ortonimia y de la dificultad de evitar ser otro en prosa. Pero también de la imposibilidad de cerrar un texto esclavo del personaje que nunca quiere publicarse en lo más íntimo, pues sería una socialización de sí mismo. La procrastinación en Pessoa tiene mucho que ver con esa misantropía para hacerse público de manera evidente, pues obviamente ha construido una obra polifacética y ha deseado verla escrita en algún momento de su vida, pero a la vez ha logrado concluir una obra inmensa no pública, sin duda, con determinación. No es un Batebly. Los hechos ratifican que publica al final lo menos íntimo: *Mensaje*. Lo insoportable es exhibirse desde el ortónimo en vida. O ser tan lacrimoso, seguramente y ante sus propios ojos en quien busca desde su megalomanía la gloria a coste cero, sin la *alegría de ganar*, ni la *emoción de perder* desde el apartamiento de la sociedad salvo para mostrar reticencias, protestas, divergencias. Por otra parte su anonimato, y el dolor resultado de su exclusión convertida teatralmente en *exilio*, es el alimento de sus mejores obras, como el citado *Libro*. Una pescadilla que se muerde la cola, y deja sobre los tejados de su ciudad, Lisboa, el grito desesperado de una inadaptación (ciudad amada porque nada le da, ni le quita. No le perturba y es, como él, *indiferente*). El grito existencial del fracaso vital y del fracaso del suave hedonismo, de los sueños y devaneos, ante la losa de la vida, de la gloria y de la misión de escribir por encima de todo. A la postre un placebo insuficiente.

Un asunto tratado en este estudio colateralmente a causa del prefacio, y fuera de nuestro estudio, pero tratado por cuanto puede marcar el *Libro*, es el de la intencionalidad de Pessoa para generar una lectura, desde esas páginas iniciales que un desconocido narrador donde se supone que ese Fernando Pessoa es en realidad

Fernando Pessoa. Nos lo parece, pero no tiene necesariamente por qué ser así. Y donde se supone a Fernando Pessoa, que lo firma, depositario del libro de Bernardo Soares. Gérard Genette de *Umbrales*, ratificó modernamente la importancia directriz de un sentido de la lectura donde Soares es visto por Pessoa como un *aparte*, un hombre angustiado, un literato sin formar desencantado y tremendamente ajeno, interesado o egoísta, abúlico, además de pobre. Esa lectura realizada por Pessoa de sí mismo (*en prosa es más difícil volverse otro*), sitúa al libro fuera de los límites de una ficción de una *Autobiografía sin acontecimientos*. Textualmente los dos Fernando Pessoa, el que firma el *Libro* y el que firma el Prefacio, no tienen en puridad por qué ser los mismos, como hemos dicho. Hemos aceptado al igualarlos y al hacerlo bajar un grado la ficcionalidad del texto, a causa de todo el conocimiento extraliterario que hace verosímil esa identificación. Además desechado que sea un extraño género con ello rudimentario en lo novelesco o narrativo, pues el espacio ficcional es inabarcable desde lo verdadero o falso, pero no así el autobiográfico. Este sí admite ese pacto de *verdad* con Lejeune, más allá del contrato. Una autobiografía donde no pasa nada salvo que no ocurre nada, es una alegoría de la vida monótona de un cierto hombre moderno angustiado, desde puede entenderse lo alegórico del viaje a Cascais de Soares. Allí Pessoa no observa caracteres, paisajes, sino dilucida. No es un *flâneur*, Lisboa tampoco importa salvo como escenario pasivo. No se fija en nadie ni en nada perdido en sus pensamientos. Tras ese viaje a Cascais, el de la vida, no ha llegado a ninguna conclusión el viejo Ibis estático, hermeneuta con malas respuestas, paralizado y angustiado (la pequeña playa, donde alguna vez recalca, será el único remanso de paz momentáneo, como el arte).

El prefacio plantea las modernas confesiones, no autobiografía (apenas sabemos nada de dónde vive, gentes, etc, salvo cuatro pinceladas rápidas de la

oficina) donde lo importante es el yo exhibiéndose en la posteridad, para ella. No en el sentido de las *Confesiones* de San Agustín (con acontecimientos y doctrina, sentido de lo público, deseando el bien), sino sin acontecimientos y deseando al lector una *voluptuosa pesadilla*, el mal. Pessoa no tiene empatía con nada, ni con nadie (con la excepción de alguna pequeña anécdota) salvo ese yo enfermo y maligno, obsesionado. Su desazón manifiesta y opiniones, puede incluso tener afinidades ideológicas puestas bajo sospecha a la luz de sus referencias: Ernst Haeckl, por ejemplo (lo cual parece exagerado, a pesar de su radicalismo evolucionista y posicionamiento antidemocrático). El prefacio de un *aparte* marca ese mundo de una intimidad moderna (tras Rousseau en el género), y que Gusdorf ha relacionado con un eco del cristianismo comenzado en San Agustín desde el género. Pero esta autobiografía de Bernardo Soares/ Fernando Pessoa (hasta con el mismo número de letras), entra en lo privado y en lo íntimo más extremo y desagradable. No quiere adoctrinar, sino contradoctrinar en todo caso. Exhibirse para que se sienta pena de alguien cuyo pudor le evita entregar el libro realmente, sólo en ficción, a Fernando Pessoa. El *Libro* es un *planto* moderno, la elegía de un mendigo existencial. Es un mundo cerrado de la intimidad, una relación atormentada consigo mismo y tal vez, como ciertas autobiografías, un *principio de autojustificación* ante los demás, según Pozuelo Yvancos. No lo creo. A Pessoa el otro le importa tan poco y lo siente tan debajo de él que no necesita justificarse, necesita ser amado, es lo que grita ese *nihil*, tan presente en el Álvaro de Campos final (igual que hay otras correspondencias con otros heterónimos desde la ajenidad). Estamos ante un diario de emociones *realmente*, que se reiteran obsesivamente hasta crear una *verdad*. Una verdad seleccionada por el escritor que echa en falta el desasosiego cuando está bien pues nunca desea de perder el yo. Es su identidad el desasosiego existencial y la

ajenidad la manera de ser víctima y a la vez resistir. Pessoa le ha conferido una máscara, una prosopopeya a Soares, y se ha ocultado tras ella para escribir el *Libro de la frustración*. El *Libro del desencanto*, El *Libro del asco* o la *náusea* de tener que vivir, sin el valor de suicidarse, como alguna vez plantea sin convicción. La gran metáfora del *Libro* oculta en ese tropo en nuestra opinión, tras Olney o Paul de Man del desencanto o la ironía de la orfandad absoluta sin remedio (la hipérbole, la paradoja, la alegoría y la ironía absoluta, son las figuras y tropos del texto). En el fondo la figuración ha construido a Fernando Pessoa más que la biografía de Gaspar Simões desde esta gran alegoría sin acontecimientos. Inverificable con la persona real, pero muy verosímil en cuanto al sentimiento final del escritor, Pessoa ha marcado una lectura y originado una figuración de él mismo muy superior a la de sus biógrafos. Una identidad ortónima o un pacto de lectura donde Pessoa en este segundo momento se parece a sus heterónimos, los aproxima y difumina bajo el llanto. Incluso renuncia a ellos. Si sus contradicciones lo humanizan en ocasiones, salvaguardan la identidad del personaje que ha imantado a Pessoa tal vez, y entonces este pacto lector, guarda esa otra verdad emocional, compleja donde la fusión es compleja y más difícil ser otro, salvo el Ibis estático conmocionado. La orfandad y la ajenidad se le encadenan como el árbol *matapalo* a su vida, y terminado generando el espacio autobiográfico de Bernardo Soares, claustrofóbico y sin salida, salvo en el grito munchiano. Cuando el prefacio mantiene hiperbólica su ajenidad, establece el principio de evidencia tanto como su autojustificación ante el otro. A través de Bernardo Soares asistimos a un diario de emociones conmocionados, que se exhiben sin pudor (pues nunca serán publicados en vida, como adivina y *sabe* el autor), aunque contradigan su propia teoría literaria.

La ajenidad en Bernardo Soares tiene muchas lecturas, algunas estupendas hasta las conclusiones, donde la ausencia de objetividad brilla, como hemos adelantado. Cuando un prestigioso profesor de la Universidad del País Vasco, intelectual, crítico y conocedor del *Libro*, creador del Foro de Ermua, como Mikel Iriondo en su extenso artículo *Fernando Pessoa, el desasosiego y su ética* (1987), puede mantener que Pessoa ha escrito un *Libro para abrir el camino para una comunicación más justa y racional con el otro*, parece hacer una lectura desde la sobreinterpretación (Eco), de cuanto ajustadamente ha ido demostrando punto por punto ser exactamente lo contrario. No cabe duda de que está leyendo otra cosa muy distinta a la mía en las conclusiones, en la situación de Euskalherria de la transición y el camino hacia la convergencia desde un protagonista (es relevante el asunto que se impone para negarlo). Nada más erróneo, desgraciadamente. Pessoa vive una guerra con el mundo, en mi opinión, de la que es víctima triunfante como escritor, tras su muerte, con triste consuelo para él, por su impotencia para conjugar los dos ámbitos, hasta saberse destruido por escribir. Por ser él siempre preservado. Víctima triunfante desde donde se alimenta y genera como escritor en este segundo momento del resentimiento, del fracaso y de la intelectualización del mismo, sin ser capaz de asumir un giro fuera de la lacrimosidad nutriente. El ámbito desde donde propone la única manera de amarle: compadecerle. El *Libro* es un *planto*, el grito del enfermo, del débil, del megalómano secreto, del impotente para la vida en parte (incapaz de compatibilizar vida social y amorosa, con la literaria. Tal vez marcadas por algún secreto o por simple puritanismo estético. Desde la neurastenia hasta su *Antinoo* -a tenor de las citadas notas remarcadas por Richard Zenith en sus *Diarios*-). Ese es el marco de los distintos sentidos con el imán de fondo atrayéndolos en sus matices, la *verdad* de la obra que he intentado pormenorizar detalladamente en dos capítulos. O

descodificar en un libro hecho de fragmentos sin progresión, salvo la del fin de los textos simbolistas, también con la ajenidad al fondo, pero oropelizada. Textos también sometidos a la exclusión, soledad y autoexclusión, tanto como lo son los otros más desnudos tanto desde el punto de vista personal como teórico, político y social. La reiterada y multiplicada lectura de la ajenidad como obsesión y axis de un mundo que se desplaza de la ortonimia en prosa, hacia la heteronimia de esa época, hasta hacer coincidentes las mismas ideas a heterónimos tan distintos como Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos o el Barón de Teive, por ejemplo, con el ortónimo. Es el fin de la vanguardia y el comienzo de la retaguardia, el desencanto lacrimoso pleno de reconvenciones, o la *poética de la edad* en Fernando Pessoa. En nuestro trabajo lo hemos planteado así y con el orden propuesto. Una introducción con la presentación del asunto y un pequeño desarrollo de la ajenidad bajo aspectos generales en el *Libro*. Posteriormente analizada respecto a personas ficticias con nombres y apellidos (El Patrón Vasques, Moreira...), o reales y literarias (Orpheu, el padre António Vieira, Cesário Verde). La segunda parte analiza ese mundo del desamparo existencial fragmento a fragmento, pasaje a pasaje, desde el punto de vista del yo misógino, misántropo y misoneísta, además del despectivo con los demás, salvo excepción. Ciertamente se reiteran opiniones, y se matizan, pues insisto, el texto no avanza, sino exhibe lacrimógenamente el yo de forma recurrente, tal y como interesa a Pessoa desde el prefacio. No es publicable en vida tenor de sus propias ideas enemigas de cómo partir o socializar y amigas del imponerse (asunto que hemos tratado en el estudio desde la propia concepción del Arte por el autor, su deseo de no socialización e incomunicabilidad, como resumiremos en las líneas que siguen). Ciertamente entre un cúmulo de contradicciones, con las que alienta su figura de genio megalómano, autopercebido como superior a los demás, pero con

declarado odio a sí mismo en su insatisfacción tras la perfectibilidad, siempre en precario. Si algunas cuestiones se reiteran lo hacen precisamente por esa obsesiva monotonía del asunto en Bernardo Soares, entre matices y contradicciones. Su encapsulamiento y buscado aislamiento para crear (juegue o no a la exclusión neorromántica del *abandonado* por una sociedad a la que sistemáticamente dice odiar), y toda la malla sobrecoisa hasta la confesa autodestrucción, ha sido el objetivo minucioso, texto a texto significativo, de una exposición que terminamos de esquematizar en las páginas siguientes.

El autor, Fernando Pessoa, ha querido ser explícito en la importancia de la ajenidad o *incongruencia con los otros* (en sus contradicciones y debilidades también). *Sentir con el pensamiento* no es algo diferenciador, más bien todo lo contrario, más allá del efectismo. Pessoa ha querido ser claro en qué *pensar es vivir y el arte un excusarse de actuar o de vivir*, donde existir. No es un *flâneur* sino un intelectual enfermo de misantropía y con ninguna empatía con el otro, al que desconoce por voluntad. También lo demuestra la mera estadística de su obra. Mantiene por ese conducto cómo no es capaz de asumir un sentimiento que subsista (será sin embargo el de la ajenidad uno obsesivo, o el afán de inefabilidad artística de corte megalómano), en esta *novela sin enredo* de la vida de *quien usó sentimientos y guantes* (un punto de vista existencial prima siempre). O siempre puso un vidrio ante la vida y se percibe traducido en su teoría de la imposible comunicabilidad real. Siempre será distante aunque hable de esa muerte donde iguala el yo a todos los imperiosidos en el otoño y un hablar, de *policía local* incomprensible, del yo, o santos en polainas. Una debilidad del principio. La ajenidad no solo subsiste en el *Libro*, sino que es el eje imprescindible del mismo y posibilitador de un mundo posible e imperfecto, confiesa a duras penas, silabeadamente, el mismo Pessoa en su

celda infinita. Es el alimento orgánico y teórico, columna vertebral de Bernardo Soares y de la poética nihilista de la madurez de Pessoa sofisticado, *incapaz de sentir nada de forma natural*, salvo el interregno de la *leve embriaguez* del hedonismo en sus pequeñas circunstancias. O no tan pequeñas, como asumir que quien sufre el tedio, es porque no tiene dioses, pues vive desde la trascendencia y su ausencia le hace decir: *en lo fundamental no distingo a un hombre de un árbol*. Cuanto hemos llamado segunda época o *poética de la edad*, marcada por el resentimiento, la frustración y el nihilismo absoluto (y por el ejercicio de la prosa, que dice preferir al verso). O si se prefiere, por la explícita confesión del error de haber vivido un *libro*, un/os personaje/s, en vez de la misma vida, hasta la propia destrucción. Quizá el escritor se haya convertido en un personaje, en un actor, hasta vaciarse, tal y como demuestra el horror de Ophelia Queiroz, y de algunas amigas que le visitan en ocasiones, en aparecer durante todo un día siendo otro, Álvaro de Campos en concreto. La enfermedad confesa de un histérico-neurasténico en su propia apreciación, la misantropía extremada y clasista (molesta porque los demás tengan o puedan tener sueños, o el masoquismo subyacente de un impotente en su no poder/no querer salir de sí y de su mismidad habitan al ortónimo y a los heterónimos en su despeñe último y los aproximan. Son palabras explícitas de un escritor contradictorio y repetitivo, *esclavo del temperamento*. La reiteración exhaustiva de un mismo concepto, de la poética no-aristotélica y de la subyugación del otro por la fuerza que lo sustenta (en propias declaraciones), conllevan la verosimilitud absoluta de *un aparte* que ha hecho de la autoexclusión forma de vida para crear. Un sensacionista neurótico pues expresión es siempre *una traducción*, incapaz de querer seducir literariamente pues implicaría convivir (y prefiere por tanto imponerse tras la fuerza absoluta). Es un espíritu blindado a pesar de pequeñas excepciones

sentimentales donde se implica. Excepciones hijas de la orfandad y la melancolía contra la que nos previnieron Albert Durero y Robert Burton (la niñez añorada a la que dedica textos y poemas- *un alma que recuerda y llora*-), o la orfandad existencial de quien se lamenta de no haber nacido en época de dioses y siente la orfandad existencial y precariedad reflejada en las espaldas cansinas de alguien similar en su aspecto con quien empatiza en secreto. Su desdén hacia el otro, imposible en el ser él, se extiende como ajenidad antihumanitaria, anticristiana, contra las democracias y los meros sueños o devaneos personales, en tiempos de crecimiento de los fascismos europeos. No le creemos en sentido estricto un *precursor* o admirador, a pesar de su defensa explícita de la dictadura militar y de Sidonio Pais, sino un intelectual de su momento, marcado por el positivismo científico y la inestabilidad política del Portugal de esa época. Esa ajenidad, coincidente con el aristocraticismo modernista y vanguardista, construida sobre el super-hombre de Nietzsche y el auge del fascismo, parece en cualquier caso más un desarrollo extremo de una misantropía enfermiza hasta el grado de ser perturbado por la mínima palabra de alguien, si bien es lectora eso sí, de Ernst Haeckl y despectiva del campesino, un simio de Loures, en su aristocraticismo peculiar. El confeso conservador a la inglesa, a pesar de algunas brutales declaraciones contra el otro, desdeñado o minusvalorado ante una buena puesta de sol o un adjetivo (además del punto de provocación heredero de un vanguardista), son también producto de su enfermedad y acimez o hispidez amarga en este periodo, o del ejercicio de la provocación de un vanguardista, queremos creer como lectores bien intencionados de una debilidad no extrapolable. No cabe duda de que el momento histórico modernista y vanguardista y el de entreguerras contribuyen desde su aristocraticismo (*reina aquel que no está entre los vulgares*, dice tras Mme. Staël) y desdén por democracias y obrerismo, contribuyen a esa confusión que no

puede ser homologada con simpleza y puerilidad con el fascismo, tal y como se ha escuchado en algún debate.

Es muy prolijo establecer una cartografía sucinta de cuanto es el otro y la otredad para Fernando Pessoa en este momento final, en la multitud de matices. En cualquier caso, y en resumidas cuentas, la tesis intenta sintentizarlas en patrones y demostrar cómo la ajenidad es la base del mundo personal e intelectual de la época de Fernando Pessoa, marcada por el nihilismo, el resentimiento, la sensación de fracaso y por las reconvenciones de quien se percibe en un triste desarraigo infeliz. Si Soares lanza un grito contra la ajenidad lo hace a través de Pessoa desde la alegoría del desarraigo con que el *Libro* nos emplaza. Un mundo compartido con los heterónimos en mayor o medida en este momento, muy presente en todos desde la ajenidad y el desprecio al otro como individuo o teoría humanitaria, además del nihilismo. Si establecemos una cartografía del haz de conceptos, ideas, fórmulas y cuestiones que giran alrededor en la ajenidad deberíamos comenzar por lo marcado desde el prólogo, según planteó Genette, para dirigir al lector. Bernardo Soares es un *aparte* social, preocupado sólo por el otro con un motivo: la transmisión del *Libro* a través del anónimo amigo circunstancial, que se supone es Fernando Pessoa. La idea de procrastinación o de vivir en un suave hedonismo, o apartamiento sin compromisos, en el sentido del Ulrich de Robert Musil, o del Bartleby de Herman Melville, es posible, pero tan imposible en quien tiene tanta voluntad por legarse a la posteridad desde una poética de la fuerza y no aristotélica en su interpretación, y contra la persuasión (un momento histórico, sin duda), que implica considerar al otro, aunque sea para seducirlo en último extremo, si no es convencido. Soares opina de forma radical y partidista, quiere ser, pero es inhábil socialmente y está enfermo. Quiere a veces salir de su círculo vicioso, ir a Benfica con amigos (tener amigos),

pero es impotente desde el punto de vista empático. No tiene la voluntad tan poderosa como el deseo esporádico, como el narcisismo enfermo del dolor donde se ha refugiado para crear y ser un nuevo Camoens al frente del Quinto Imperio, y desde donde reclama un amor que no devuelve. *Abdica* del esfuerzo de salir hacia afuera pero no de construir una obra que quiere legar y de la que en sus *Diarios* personales llega a decir no publicada por no poder, no por no desearlo...claro que esa obra para ser en vida implica romper la ajenidad y revelarse por debajo de los heterónimos y el ortónimo brutal en sus opiniones. O entrar en una contradicción insoportable en quien ha insultado a Amiel o se ríe da dar conferencias, pues eso sería publicar y socializar un yo incommunicable en el fondo, tal y como hemos estudiado en su teoría de lo artístico. Bernardo Soares queda marcado desde el comienzo por ese aspecto personal, misántropo, como por esa orfandad existencial que explaya su desconsuelo por haber nacido en una época donde los viejos dioses ya habían muerto. La sociedad ha sustituido las deidades por otras demasiado humanas como las nuevas ideas sociales o políticas que no tienen por qué ser adorados en el fondo más que él, poeta futuro al frente del Quinto Imperio. El positivismo científico será la única religión real para el nuevo *dios* intelectual al frente del Quinto Imperio, del nuevo Súper-hombre o Súper-Camoens. De aquel de dominar todo como Álvaro de Campos cuando dice en el poema *rompí todo y todos perdieron todo* (el sentimiento humanitario y el mundo creado por el dios-Campos) del poema *Si yo arrancase de golpe*. Dominarlo todo desde un universo cerrado como un dios, tal y como hace con el *drama em gente*. Controlándolo en sus personajes y actos, todo desde una lógica sin empatía hacia lo exterior, como el emperador Calígula en la obra de Albert Camus, tras perder a su amante y entrar en el *maelstrom* del sinsentido existencial. Sin embargo ese vaciamiento en otros le ha

vaciado a él, cuando confiesa ser un actor, un intérprete vacío o personaje que se le ha terminado imponiendo, que ha renunciado a vivir por comprender o crear. El artista que estableció equivalencias en su juventud entre *tristear* y ser reaccionario, ahora es un plañidero y dice que amarle es sentir pena de él, pero también del amor que no puede dar (o no hace esfuerzos para hacerlo, o le es imposible, tal vez, cree); el vanguardista ha pasado a la retaguardia. Atenea Promakos ha quebrado su lanza, y pelea solo desde su triunfar *al revés*.

Una cartografía de la ajenidad habla de una manera de ser, una teoría poética y una concepción del arte. Ser ajeno es ser artista, ver con objetividad en un mundo preservado del otro, de perturbar o ser perturbado, para habitar un suave hedonismo con el lejano modelo de Kahyyam. Un estoicismo hecho necesidad orgánica, una resistencia, para poder escribir, pues cualquier incomodidad, ruptura de la monotonía (incluso visitar a un amigo enfermo), le desapacibila. El egotismo absoluto es la mandorla donde se preserva en una imperturbabilidad *aristocrática*, sin otro compromiso que la creación de la obra, incompatible con la vida. La tristeza alimenta su creación en una relación maligna hasta el punto de imponérsele y hacer un tormento el pretendido suave hedonismo de Khayyan, atribuido a Cesario Verde y buscado en la paz del comandante jubilado. Un hedonismo deseado. Ese arte basado en el *sensacionismo* de la decadencia, o de la *degenerescencia* para Nordau, heredero del simbolismo y hecho modernismo portugués o vanguardia, convertido en una indiferencia absoluta por todo menos por las propias sensaciones, ha cerrado su lazo en su imposibilidad añorada que le devuelve la herida que le nutre. El dolor ajeno, insignificante en un arte del pliegue o el repliegue hacia el yo como motor del mismo, nunca puede ser el objetivo de su arte, incluso es despreciado en ocasiones. De un arte incommunicable en el fondo, pues para Pessoa es incommunicable el

sentimiento propio en su peculiaridad (su desprecio por el otro, que llega a ser un simio a su lado, es brutalmente explícito en su desabrimiento). El clasismo elitista de Bernardo Soares/Fernando Pessoa (con el mismo número de letras, destacó Richard Zenith desde esa transparencia del uno en el otro, confesa por otra parte), es claro. Su megalomanía soberbia (donde Shakespeare no le puede enseñar nada en lo sutil), frustrada por su insuficiente reconocimiento en vida desde su manera de vivir el arte (la enfermedad y la imposibilidad de mostrarse desde su timidez e inmovilismo extremo), implica además una marginalidad, o exilio, del autoexiliado en el fondo. Del enfermo social que ha hecho de la no acción y el encapsulamiento (el ibis juvenil), un contramodelo del patrón Vasques, es decir de la acción sin escrúpulos y sin metafísicas trascendentales, que consigue en la exterioridad sus propósitos. Paradójicamente el patrón Vasques llega a sentir pena de un empresario arruinado por su causa, y al que se prestará hipotéticamente a ayudar habrá conseguido su propósito en vida. Sin embargo Bernardo Soares, el anti-Vasques (un personaje no autodestructivo), tan obsesionado con sus objetivos literarios, con la misma falta de escrúpulos en sus opiniones (no en sus actos, pues niega la acción, sin importarle el delito de omisión), fracasa. Vasques triunfará, pero él, en su maniqueísmo, donde acción sin escrúpulos equivale a éxito, solo *triunfa al revés* en su misantropía, fracaso vital fracaso personal por crear y comprender, por haberse remitido a su hedonismo interior por encima de todo, desde cierto desdén altivo. Triunfa siempre insuficientemente en su incomunicación y finalmente, en no verse al frente de la locura del Quinto Imperio (su triunfo es en la muerte). El *libro del desasosiego* es en el fondo el *Libro del desengaño*, del reconocimiento del error de una vida enferma, atormentada, refugiada en una escritura que a la postre no tiene éxito pues el propio autor no ha querido revelarse; ni caer, en sus propias palabras, en una *socialización*

del mismo (un *Libro* impublicable en vida, pues es él, el *aparte* que dice comunicarse con los demás a través de la escritura exclusivamente, pero deja pistas de como testamentar su gigantesca figura a sus megalómanos ojos-y sin duda es un gran poeta-, a filólogos y futuros editores).

Sí. *El Libro del desasosiego* es un diario de emociones, contradictorias a veces en un afán paradójico, otras no tanto, parece, producto de un querer legarse a la posteridad en sus años de madurez y finales. También un libro de confesiones emocionales, una autobiografía del *planto de ser* y su enfermedad: el egotismo. Un corazón al desnudo que sólo siente pena por los más débiles como reflejo de su niñez anhelada o de algún espejo anónimo, transeúnte por la Baixa. O del error igualmente, a causa de su desamor a los otros desde esa posición obsesiva, pero fracasada en su *querer bastarse a sí mismo* (y de la enfermedad aparejada, confesa, neurasténico-histórica). Lo que comienza con los oropeles modernistas, simbolistas y vanguardistas, no termina como Des Eissentes, el protagonista de *A contrapelo*, de Karl Huysmanns, volviendo a París, reintegrándose a la sociedad y aún más, a la Iglesia. Soares, pleno de orfandad y tedio existenciales por no haber podido *comprar el juguete divino* como los afortunados, se refugia en lo misterico. Ya no puede volver y se ha perdido en el laberinto como en el poema de Edward Estlin Cummings, donde el yo reconoce haberse extraviado. Lo misterico ha sido la envoltura hecha dulce, porque el dulce no existe: es el vacío. Pessoa por ello no ha abandonado el sentido de un confeso vago agnosticismo, no es un descreído total, sino un expectante ante el enigma, como Vicente Aleixandre, cuando mantiene que ateas, ateas, las gallinas corriendo delante de un niño. Y el niño, en esta soledad paralizadora que expone el Ibis simbólico, el del conocimiento y el del estatismo, acusa y culpabiliza, como César Vallejo o Blas de Otero, esa ausencia de dioses

desde una soledad extremada, pero donde no encuentra consuelo en el otro como ellos desde su radical misantropía, misoginia, misoneísmo o cambio de estado (un viaje mero a Cacilhas en el transbordador, perturba al cosmopolita de origen, encerrado en la rua Dos doradores). *¡No encontrar nunca a Dios, no saber nunca ni siquiera si Dios existe!*, grita en ese tormento eterno que le paraliza y ajeniza, frente a Vallejo u Otero. En efecto, el *Libro del desasosiego* es el libro del resentimiento también hacia aquellos otros, *vegetales* les llama, capaces de manifestarse con alegría, suponérsela, en quien es incapaz, como tal vez sean ellos, de un *a la alegría por el dolor*, como Beethoven, readoptado por ejemplo, por José Hierro en su *Llegué por el dolor a la alegría*. La mera alegría de ver a otros despreocupados le irrita, pues sufrir y no salir de ese alimento literario y vital (erróneo, según reconoce, pero más fuerte que él y su hiperestesia), es la clave del querer sentir lástima como forma de acercarse a él. Plañidero, impotente, pues *amarme es sentir pena de mí*, exhibe su orfandad impublicable en vida, antipática en su determinación de ser así, salvos ligeros arrepentimientos, alguno tan significativo en el querer ir con otros a Benfica y reír con amigos olvidado de su misantropía. Un desliz o un yo aprisionado por el personaje. El desliz de un personaje que filtra su impotencia e imposibilidad de bastarse a sí mismo, a sus categorías, maximalismos como persona real, sin personajes. Soares es un ortónimo siempre hasta el punto, descuidado por la crítica hasta ahora, de que a Pessoa se le escapa ser autor de versos los desconocemos: (dice preferir la prosa: habla Pessoa, sin duda), siempre en su orfandad resentida con quien goza desde lo autodestructivo confeso de una inteligencia (sin voluntad), *aguda* para destruirse.

La soledad personal, el tedio existencial, el asco de un *antispoudaios* o antihéroe deseoso de *triunfar al revés*, quizá haciendo de la necesidad virtud por su

falta de presencia literaria pública y no querida, pues sus *Diarios* mantienen que no publica porque no puede. Una pulsión trastocada con la edad hacia el *nihil* y el repliegue, el deseo de pertenecer en *Grand Seigneur* desde una confesa indiferencia desde donde desea dominar a través de su poética no-aristotélica y de la fuerza, al frente del Quinto Imperio (y desprecio de ello en otros, los sociables). La de un *enfermo* provocador, marginal y valiente (caso de la defensa de Antònio Botto con cuanto supone desde el género en esa Lisboa de entresiglos), que se recluye paulatinamente en un yo referencial hecho mismidad misoneísta o terror a dejar de reconocerse y dejar de ser para poder *ser otros* literariamente, y no *ser de otros*, social, familiar, amorosa y públicamente. O intelectualmente, pues bajo su teoría de la comunicación, el otro es un *metafísico enemigo*. La proximidad hiera. Es la enfermedad la percepción de una vida bajo ese parámetro que eleva exponencialmente. Todo es vivir por la literatura en la autoinmolación. En su *me representaron* y no fui en vida por serlo en la literatura, se confiesa el fracaso y el arrepentimiento de quien por crear se destruyó, relata en sus reconvenciones, en su diario emociones y confesiones. De quien en ese haz de significados alrededor de la misantropía, sufre la incompatibilidad de amar y crear, o de vivir y crear simultáneamente, conciliando aspectos. Soares/Pessoa se muestra extremadamente con la acritud e hispidez del aparte exigiendo amor incapaz de proporcionarlo, ni tan siquiera a un amigo enfermo. Todo se excusa en su exclusión social, autoexclusión herida, por razones en fuga, inencontrables, personales. La soledad de un narcisista, con una vida tan triste que no puede *llorarla siquiera*, incapaz de dar amor, que solo puede interpretarlo como admiración exclusivamente o tibia compañía, a la manera de Ricardo Reis que reproduce, como un estar junto a la persona amada sin rozarse o cogidos de la mano en las cristaleras de las catedrales. Fundamentalmente el amor

será un ejercicio de egotismo por la imposibilidad de salir de sí hacia el otro, hacia *la otra* (se puede ser admirado, pero no admirar: No hay correspondencias). El personaje que ha hecho de la hipérbole, la alegoría (excepcionalmente) y la paradoja, una fórmula de decir, elogia la esterilidad y ubica al amor en los campos de plumas del onanismo, de la incomunicación, e incluso del intercambio sucio de fluidos corporales. O desde una misoginia donde la mujer es desdeñada, pues el *amante visual*, compartido por Ricardo Reis y Bernardo Soares, la homosexualidad de Campos, viudez de Teive, soledad de Caeiro, y menospreciador de la mujer hacia lo meramente sexual en Soares. El elogio de Onán y del placer cerebral como placer real, habla explícitamente en términos del propio poeta de ese *hombre superior* (se considera explícitamente), que no precisa mujer para serlo. Los inferiores copulan como animales con mujeres e incluso son simios. El superior la contempla a lo sumo. El amor es solo un no estar solo, dice desde la desimplicación que exige ser comprendido en su dolor por un mendigo. No precisa mujer, pero hace el elogio de *Antinoo*. Quizá, como recuerda novedosamente Richard Zenith, a partir de sus *Diarios* reales, al celebrar al *emperador* en el allá de 1915 (el único que aparece en su obra es Adriano), y desdeñar a una muchacha (más o menos en la época de escritura del *Antinoo*). Algo que puede responder tanto a un juego de ambigüedades, como a una homosexualidad reprimida (no hay mujeres en Fernando Pessoa, salvo asepsias y degradaciones, en líneas generales). Salvo que los *Diarios* no contengan ficción en un fingidor por excelencia. Soares es más onanista y misántropo que homosexual, desde los textos, pero no desde los *Diarios* y la frase *oh emperador*, a pesar del laconismo, que le evita un affaire con una mujer. Quizá no desde Fernando Pessoa (defensor público y constante de António Botto contra la opinión pública), pero explícito en los *Diarios*, a la luz de Richard Zenith, solo a la luz de un matiz, de

un lector atento al matiz, una lectura. Pero nosotros hemos descrito una lectura de la misantropía, no de la represión donde somos superados desde la crítica de género, y la psicocrítica clínicamente como represión, meros lectores. Sin embargo recordemos que la idea de gloria (*Erostratus*), de perfectibilidad y conocimiento (*Fausto*) y de la belleza homosexual, la única que aparece humanizada (*Antinoo*), son relevantes en Fernando Pessoa.

El contemplativo que ha hecho del sueño, la ensoñación, el devaneo y la fantasía una resistencia reunida con lo misterico, la alquimia y el ocultismo, piensa no haber transitado una vida real, sino vivida por la literatura a través de sus actores: el *drama em gente* y su vida puesta en ellos con desprecio de una existencia social (ha roto de nuevo con Ophelia por 1930, por ejemplo). Su *desprecio blindado* por el otro, no mera indiferencia, desprecio, donde nunca se ama a nadie en concreto, ha buscado el *sueño de los mejores* sin confrontación (explícitamente ahí se sitúa), sin dolor, apartándose entre estados de ánimo donde la autopercepción es de derrota. De haber despreciado el mundo de esos hombres a los que atribuyó *incapacidad de pensar, la amoralidad y la hiperexcitación*.

El viaje Cascais puede ser es el viaje alegórico de una vida y vuelta sin haber llegado a una conclusión, nos dice. Devanea sin conclusiones sin ser un *flâneur* (Lisboa es solo un escenario del yo y un confidente), pues jamás se fija en el otro, si bien desea gritar ocasionalmente para acabar con esas meditaciones y vivir, frente a escribir, escapar de las ensoñaciones. Lo sabe imposible y por eso grita el acabar con el vivir (*la losa*) o el asilo del comandante retirado, Cesário Verde... Soares ha devaneado para alcanzar un suave hedonismo, pero no vivido en su autoapreciación. Se ha autodestruido tras Fausto en su afán de conocer y escribir. Megalómano tras Gustave le Bon, Ernst Haeckel o Friedrich Nietzsche, y su aristocraticismo

intelectual y sensorial, grita y lamenta cómo lo superior murió, y puede defender la prevalencia de un adjetivo sobre un lamento real de un alma. Ha logrado el primordial de sus objetivos, la escritura, pero ha sido insuficiente sin el otro añorado en el viaje a Benfica. En la autodestrucción masoquista, añorada hedonista, ha tropezado. El solipsismo y el sensacionismo donde el otro es desdeñado aproxima en ese momento de la prosa los heterónimos al ortónimo, en el *nihil* y el desprecio de un proscrito autoexpulsado. Alguien que pone en juicio la razón última de su literatura ante la insatisfacción de vivir, o el gran sarcasmo del nihil, cuando el juego del camarada oscuro, el proscrito y el marginado muestran su precariedad en el alambre de un pusilánime ante la vida. De quien no tuvo *la alegría de ganar, ni la emoción de perder*.

La ajenidad marca esta *poética de la edad* en prosa conmocionada, agónica, donde soledad y tedio se alían en ese cansancio derrotista hecho retaguardia. En ese *tristear* definitivo, en repliegue. Ese odio al otro y al no saber, es la respuesta a la orfandad existencial de un enfermo confeso en la enfermedad y digno la literatura del mal que estudió Georges Bataille, pues no deja de desear al lector la lectura de la pesadilla de la que se alimenta y devora. El odio de Pessoa hacia los demás cuando se sabe nacido en los siglos del desencanto existencial, es similar al del Calígula de Albert Camus tras la muerte de Drusila, su hermana-amante y se rompe el sentido de su existencia. Bernardo Soares, como Calígula, anteponen su propósito (conseguir la luna o la felicidad fuera de los hombres), en su deshumanización, en la locura de la des-empatía. Calígula asesina por la falta de sentido de todo y por someter a la lógica todo ámbito, tal como hace Pessoa en su de empatía que iguala lo creado, plantas y hombres, bajo el mismo palio. Pero no se puede despreciar todo sin despreciarse a sí mismo en la no realización de sus sueños, que pasan por la mediación del otro. Quien

silabea solo su miedo y amor por Sà-Carneiro cuando va a morir y se le escapa el grito a la máscara viendo próximo lo inevitable. Infel a los demás por un exceso de mismidad, como Calígula, ha vivido en su egotismo en contra de los otros. Y lo ha comprendido demasiado tarde.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

AGUIAR E SILVA, V.M. DE. (1980). *Competición lingüística y competición literaria. Sobre la posibilidad de una competencia generativa*, Madrid. Gredos.

AGUDO RAMÍREZ, Marta. (2003). *La poética romántica de los géneros literarios: el poema en prosa y el fragmento. Teoría europea y su especificación en España*. Tesis Doctoral dirigida por el profesor Pedro Aullón de Haro. Universidad de Alicante [En preparación].

ADELL, Anna, (2011). *El arte como expiación*. Madrid. Casimiro Libros.

ALBALADEJO MAYORDOMO, T. (1989). *Retórica*. Madrid. Síntesis.

ALIETE GALHOZ, M. en REVISTA: POESÍA (1980). *Fernando Pessoa*. Madrid. Ministerio de Cultura. Pgs, 14-16.

ALMADA NEGREIROS, José. (1986). *Nome de guerra. Lisboa*. Imprensa Nacional. Casa da Moeda.

AMELANG, J.S (2003). *El vuelo de ícaro. La autobiografía popular en la Europa moderna*. Madrid. Siglo XXI Editores.

ANES, JM. (2008). *Pessoa esotérico*. Madrid. Esquilo.

APOLINÁRIO LOURENÇO, A. (1997). *Identidad y alteridad en Fernando Pessoa y Antonio Machado*. Salamanca. Ediciones de la Universidad de Salamanca.

APOLINÁRIO LOURENÇO, A. (2009). *Fernando Pessoa*. Lisboa. Biblioteca Nacional de Portugal.

AULLÓN DE HARO, Pedro. (1979). “Ensayo sobre la aparición y desarrollo de un poema en prosa en la literatura española”. *Analecta Malacitana* II/1. Pgs.109-136.

AULLON DE HARO, P. (ED.) (1994). *Teoría de la crítica literaria*. Madrid. Trotta,

AULLÓN DE HARO, Pedro. (2001). “Poética radical del poema en prosa”. *Serta* 6. Pgs. 60-61.

AULLÓN DE HARO, Pedro. (2006). *La sublimidad y lo sublime*. Madrid. Editorial Verbum.

- ARGULLOL, R. (1983). *La atracción del abismo*. Barcelona. Bruguera.
- AZEVEDO, a. Pessoa e Nietzsche. *Subsídios para uma leitura intertextual de Pessoa e Nietzsche*. Lisboa. Instituto Piaget.
- AZÚA, F. DE. (1991). *Baudelaire y el artista de la vida moderna*. Pamplona-Iruña Pamiela,.
- BAJTÍN M. (1982). *Estética de la creación verbal*. Argentina. Buenos Aires. Siglo XXI.
- BARJAU, E. (1990). “Introducción” a *Laocoonte o sobre los límites de la pintura y la poesía*. Tecnos. Madrid.
- BARTHES, Roland. (1981). *El grado cero de la escritura*. México. Siglo XXI.
- BATAILLE, Georges. (1981). *La literatura y el mal*. Madrid. Taurus.
- BAUDELAIRE. CH. (1996). *Salones y otros escritos sobre arte*. Madrid. Visor.
- BAUDELAIRE, CH. (2005). *Pequeños poemas en prosa. Los paraísos artificiales*. Madrid. Cátedra.
- BAUDELAIRE, CH. (2008). *Cuadernos de notas y consejos a los jóvenes escritores*. Madrid. Almuzara.
- BEARDSLEY, MC&HOSPERS, J. (1981). *Estética. Historia y fundamentos*. Madrid. Cátedra.
- BEGUIN, Albert. (1993). *El alma romántica y el sueño*. México D.F. Fondo de Cultura Económica.
- BÉJAR, Helena. (1988). *El ámbito íntimo: Privacidad, individualismo y modernidad*. Madrid. Alianza Universidad.
- BENJAMIN, W. (1971). *Iluminaciones I*. Madrid Taurus.
- BENJAMIN, W. (1984). “L’obra d’art en l’època de la seva reproduïbilitat tècnica”, en *Art i literatura*. Barcelona, Eumo/Edipoies.
- BENJAMIN, W. (2011). *La obra de arte en la era de reproducción técnica*. Buenos Aires. El Cuenco de Plata
- BERTRAND, A. (2009). *Gaspard de la nuit*. Madrid. Artemisa.
- BLANCO, José (2008). *Pessoana*. Vol. 1, *Bibliografía passiva, selectiva e temática*; vol. 2, *Índices*. Lisboa. Assírio & Alvim.
- BLANCHOT. M. (2008). *La conversación infinita*. Madrid. Arena Libros.
- BLANCHOT.M. (1992). *El espacio literario*. Madrid. Paidós.

BLAVATSKY, Helena. *A voz do silêncio*. Traducción de Fernando Pessoa. São Paulo. Ground.

BLOOM, H. (1977). *La angustia de las influencias*. Caracas. Monte Ávila.

BLOOM, H. (1997). *El canon occidental*. Barcelona. Anagrama.

BONET, Juan Manuel. (2007). *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*. Madrid. Alianza editorial.

BONNEFOY, Yves. (2014). *El territorio interior*. México. Sexto Piso.

BORGES, Jorge Luis. (1986). *La rosa de Paracelso*. Tigresazules. Madrid. Swan.

BOTTO, António (2010). *Canções*. Traducción parcial al inglés, Fernando Pessoa; edición, prefacio y notas de Jerónimo Pizarro y Nuno Ribeiro. Lisboa. Guimarães.

BRÉCHON, R. (1999). *Extraño extranjero. Una biografía de Fernando Pessoa*. Madrid. Alianza Literaria.

BRUSS, E. (1991) (1996). "Ego tristis (El diario íntimo en España)". Madrid. Revista de Occidente 182-183. Pgs 99-120.

BRUSS, E. (1991) "Actos literarios". Barcelona. Suplementos Anthropos. 29. Pgs.62-78.

BRUSS, E. (2002). "El memorialismo en la literatura española contemporánea". En literatura y memoria, Jerez de la Frontera: Fundación Caballero Bonald. Pgs.179-194.

BURKE, E. *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*. Madrid. Teknos.

CABRALS MARTINS, Fernando (Coordenação de). (2008) *Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo português*. Lisboa. Caminho.

CARO BAROJA, J. (1986). *Género biográfico y conocimiento antropológico*. Madrid. Real Academia Española.

CASAIIS MONTEIRO, Adolfo. (1958). *Estudos sobre a poesia de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro. Agir.

CASAIIS MONTEIRO, Adolfo. (1985). *A poesia de Fernando Pessoa*. Lisboa. Imprensa Nacional. Casa da Moeda.

CASAIIS MONTEIRO, Adolfo. (1945). *Antologia de FP*. Lisboa. Confluência.

CASTILLA DEL PINO, Carlos. (1988). *El discurso de la mentira*. Madrid. Alianza Universidad. (Compilación de artículos).

CASTILLA DEL PINO, C. (1996). *“Teoría de la intimidad”* Madrid.. Revista de Occidente 182-183. Pgs 15-30.

CASTRO FLÓREZ, F. (1993). *El texto íntimo*. Madrid. Tecnos.

CATELLI, N. (1991). *El espacio autobiográfico*. Barcelona. Lumen.

CAVALCANTI FILHO, José Paulo (2011). *Fernando Pessoa: uma quase autobiografia*. Rio de Janeiro, São Paulo. Editora Record.

CEDENA GALLARDO, E. (2004). *El diario y su aplicación en los escritores del exilio español de posguerra*. Madrid. Fundación Universitaria Española.

COELHO, Jacinto do Prado. (1949). *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*. Lisboa. Occidente.

CORRADO, D. (2000). *Le journal intime en Espagne*. Provence. Université de Provence.

CORRADO, D. (2003). “Escritura y espacio en el diario de Zenobia Camprubí”. Memoria. Revista de Estudios Biográficos 1. Pgs. 13-17.

CRANSTON, M. (1997). *El romanticismo*. Barcelona. Grijalbo Mondadori.

CRESPO, Ángel. (1982). *Antología de la poesía portuguesa contemporánea*. Tomo I. Madrid. Júcar.

CRESPO, Ángel. (1995). *Con Fernando Pessoa*. Madrid. Huerga y Fierro.

CRESPO, Ángel. (1988). *La vida plural de Fernando Pessoa*. Barcelona. Seix Barral.

GUSMAO, M. *A poesia de Alberto Caeiro*. Lisboa. Editorial Comunicação.

CUADRADO, P. (1994). *Modernidad y vanguardia en la poesía portuguesa contemporánea: perspectiva histórica del surrealismo portugués*. Universitat de les Illes Balears

CUADRADO, P. (1996). *Fernando Pessoa. Máscaras y paradojas*. Barcelona. Edhasa.

CUADRADO, P. (1996) “Cien años de poesía portuguesa (antología)”, La Página. Pgs.161-260

CUADRADO, P. (2001) “Literatura portuguesa: los poetas sí tienen biografía”
Revista de libros, Madrid Nº 50, págs. 40-41.

CUADRADO, P. (2013). "You are welcome to Elsinone", La Página, N° 102, (Ejemplar dedicado a: Mario Cesariny). Pgs. 9-46.

CUADRADO, P. (2015) "Mi biblioteca de Surrealismo". Barcelona. El Ciervo: revista mensual de pensamiento y cultura, N°. 752, Pgs. 40-47.

CUADRADO, P. (2015). "Fernando Pessoa y la épica de la modernidad". Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica, ISSN 1133-3634, Universitat de les Illes Balears. Pgs. 281-292.

CUADRADO, P. (2015) "El Surrealismo portugués, un "movimiento de vanguardia" La Página, N° 100, 2012. Pgs. 287-298.

CUADRADO, P. (1989) "Mário de Sá-Carneiro, el abatido albatros" Revista de Occidente, (Ejemplar dedicado a: Pessoa y su siglo), Madrid. Pgs. 137-158.

CUADRADO, P. (1987) "Los vasos comunicantes de la vanguardia portuguesa: de Orpheu al surrealismo". Pgs. 72-82.

CUADRADO, P. PESSOA, Fernando. (2002), (2004), (2006), (2013). *Libro del desasosiego*. Edición de Richard Zenith. Traducción de Perfecto Cuadrado. Barcelona. Acantilado.

CUESTA ABAD, J. M. (1991). *Teoría hermenéutica y literatura*. Madrid. Visor.

CUESTA ABAD, J. M.& JIMÉNEZ HEFFERNAN, J. (2005). *Teorías literarias del siglo XX*. Madrid. Akal.

CUVARDIC GARCÍA, D. *El flâneur en las prácticas culturales, el costumbrismo y el modernismo*. Publibook. París.

DÍAZ-PLAJA, GUILLERMO. (1956). *El poema en prosa en España. Estudio crítico y antología*. Barcelona. Gustavo Gili.

DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, JOSÉ. (1993). *Métrica española*. Madrid. Síntesis.

CRESPO, Ángel. (1987). *Lisboa*. Barcelona. Destino.

CRESPO, Ángel. (1988). *La vida plural de Fernando Pessoa*. Barcelona. Seix Barral.

CRESPO, Ángel. (1984). *Estudios sobre Pessoa*. Barcelona. Bruguera.

CRESPO, Ángel. (1983). *El poeta es un fingidor*. Madrid. Espasa Calpe.

DIDIER, B. (1976). *Le journal intime*. París. PUF.

DIDIER, B. (1996). “El diario ¿forma abierta?”. Madrid. Revista de Occidente 182-183. Pgs. 40-46.

DOCE, Jordi. (2013). *Las formas disconformes. Lecturas de poesía hispánica*, Madrid.

EAKIN, P.J. (1991). “Autoinvención En la autobiografía: el momento del lenguaje”. Suplementos Arthropos 29. Pgs. 79-93.

ECO, U. (1992). *Los límites de la interpretación*. Barcelona. Lumen.

ECO, U. (1997). *Interpretación y sobreinterpretación*. Cambridge. Cambridge University Press.

EL PAÍS (1985). “Fernando Pessoa en el cincuentenario de la muerte del poeta”. 28 de diciembre de 1985. Madrid. Pgs. 1-4.

FERNÁNDEZ PRIETO, C. (1994). “La verdad de la autobiografía”. Revista de Occidente 154. Madrid. Pgs. 116-130.

FERNÁNDEZ PRIETO C. Y HERMOSILLA ÁLVAREZ, M^a. A., EDS. (2004). *Autobiografía en España: un balance. Actas del Congreso Internacional celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de Córdoba del 25 al 27 de octubre de 2001*. Madrid. Visor Libros.

FERREIRA, António Mega (2005). *Fazer pela Vida: um retrato de Fernando Pessoa, o empreendedor*. Lisboa. Assírio & Alvim.

FRATICELLI, B. (2001). *La imagen de la ciudad de Lisboa, entre lo real y lo imaginario*. Tesis doctoral dirigida por Eugenia Popeanga. Madrid. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Filología

FREIXAS, L. (1996). “Auge del diario ¿íntimo? En España”. Revista de Occidente 182-183. Madrid. Pgs. 5-14.

FOUCAULT, MICHEL. (1988). *El pensamiento del afuera*. Valencia. Pre-Textos.

FREITAS, Ana Maria. (2008). «Contos», *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. Fernando Cabral Martins, coordinador. Lisboa. Caminho. Pgs. 180-183.

FREITAS DA Costa. En REVISTA: POESÍA (1980). *Fernando Pessoa*. Pgs. 16
Madrid. Ministerio de Cultura.

FUENTES FLORDO, f. *Poesías y poéticas del ultraísmo*. Barcelona. Mitre.

GARCÍA BERRIO, A. (1994). *Teoría de la literatura (la construcción del significado poético)*, Madrid, Cátedra.

GARCÍA MARTÍN, José Luis. (1982). *Antología de Fernando Pessoa*. Gijón. Júcar.

GARCÍA MARTÍN, José Luis. (1982). *Fernando Pessoa, sociedad ilimitada*. Gijón. Livros del peixe.

GARRIDO, M. Ángel. (2009). *El lenguaje vocabulario. Vocabulario crítico*. Madrid. Síntesis.

GASPAR SIMÕES. J. (1996). *Vida Y obra de Fernando Pessoa. Historia de una generación*. México. Fondo de Cultura Económica.

GAVILANES, J&APOLINARIO, A. (2000). *Historia de la literatura portuguesa*. Madrid. Cátedra.

GENNETE, G. (1993). *Ficción y dicción*. Barcelona. Lumen.

GIRARD, A. (1963). *Le journal intime*. Barcelona: Editorial Lumen (Traducción de Carlos Manzano). París. PUF.

GIRARD, A. (1996). "El diario como género literario". Madrid. Revista de Occidente 182-183. Madrid. Pgs. 31-38.

GIRAUDOUX, J. (1961). *La escuela de los indiferentes*. Buenos Aires. Austral.

GOMES, Jesué Pinharanda. (1969). "Fernando Pessoa, pensador". Braga. Pensamiento Português I. Pgs. 70-78.

GÓMEZ BEDATE, Pilar. (1997). "El poema en prosa de Ángel Crespo". *Introducción a Poemas en prosa. 1965-1994. Ángel Crespo*, 17-24. Montblanc. Igitur.

GÓMEZ REDONDO, F. (2008). *Manual de crítica literaria contemporánea*. Madrid. Castalia.

GOÑI, J. (1993). "El paso del tiempo. Los escritores españoles ven los diarios como una confesión personal". El País/Babelia, 21 de agosto. Pgs. 10-11.

GUILLÉN, CLAUDIO. (1985). *Entre lo uno y lo diverso*. Barcelona. Crítica.

GUIMARAES, Fernando. (1982). *Simbolismo, modernismo, vanguardas*. Lisboa. Imprensa Nacional. Casa da Moeda.

GÜNTERT, Georges. (1982). *Fernando Pessoa. O eu Estranho*. Lisboa. Publicações Dom Quixote.

GUSDORF, G. (1991). “Condiciones y límites de la autobiografía”. Barcelona. Suplementos Arthropos 29. Pgs. 9-18.

GUSMÃO, Manuel. (1986). *O Poema Impossível: o «Fausto» de Pessoa*. Lisboa. Caminho.

HANDKE, P. (2006). *Ensayo sobre el cansancio*. Madrid. Alianza Editorial.

HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, T, & GARCÍA BERRIO, A. *La poética: tradición y modernidad*. Madrid. Ed. Síntesis.

HONOUR. H. (2007). *El romanticismo*. Madrid. Alianza.

HUERTA CALVO, J. (1994). “La teoría de la crítica de los géneros literarios”, en Aullón (ed.), (1994), Madrid. Trotta.

IRIONDO ARANGUREN”, M. (1987). “Fernando Pessoa, el desasosiego y su ética”, Anthopos. Nº 74-75. Pgs. 112-118. En *Fernando Pessoa. Poeta y pensador, creador de universos*.

JAUSS, Hans Robert. (1986). *Experiencia estética y hermeneútica literaria*. Madrid. Taurus.

JIMÉNEZ ARRIBAS, C. (2005). *El poema en prosa en los años 70 en España*. Madrid. U.N.E.D

JIMÉNEZ, Juan Ramón. (1975). *Crítica paralela*. Madrid. Narcea.

JIMÉNEZ, Juan Ramón. (2012). *Conferencias, I*. Prólogo de Antonio Orejudo. Madrid. Visor.

JIMÉNEZ, Juan Ramón. (2012). *Conferencias, II*. Prólogo de Juan Carlos Abril. Madrid. Visor.

JIMÉNEZ HEFFERNAN, Julián. (2004). *Los papeles rotos*. Madrid. Abada.

JOVER, José Luis. (1978). “70 fragmentos del Livro del desasosiego”. Madrid. Poesía. Nº 17. Pgs. 45-64.

KRAUS, Karl. (2011). *La tarea del artista*. Madrid. Casimiro

LANCASTRE, María José. (1984). *Fernando Pessoa. Uma fotobiografia 190*. Lisboa. Imprensa Nacional. Casa da Moeda. Bib. Nacional.

LEJEUNE, PH. (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid. Megazul-Endymión.

LEJEUNE, PH. (1996). “*La práctica del diario personal: una investigación (1986-1996)*”. Madrid. Revista de Occidente Nº 182-183, pgs 55-75.

LEJEUNE, PH. (2004). “*El pacto autobiográfico, veinticinco años después*”. En *Autobiografía en España: un bloque*. Actas del Congreso Internacional celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de Córdoba de 25 al 27 de octubre de 2001, C. Fernández y Mª A. Hermosilla (eds.), 159-172. Madrid. Visor Libros.

LEDESMA PEDRAZ, M. (1999). *Escritura autobiográfica y géneros literarios*. Jaén. Universidad de Jaén.

LLOVET, Jordi (et alter). (2012). *Teoría literaria y literatura comparada*. Barcelona. Ariel.

LOPES, Teresa Rita. (1977). *Fernando Pessoa et le drame symboliste: heritage et creation*. París. Fondation Calouste Gulbenkian. Centre Culturel Portugais.

LOPES, Teresa Rita. (1984). *Pessoa hoje: conhecimento, inflação*. Lisboa. Universidade Nova.

LOPES, Teresa Rita. (2011). “O seu a seu dono”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, n. º 1058, Lisboa, 20 de abril al 3 de mayo. Pgs.10-11.

LOURENÇO, Eduardo. (1973). *Fernando Pessoa Revisitado: leitura estruturante do drama em gente*. Porto. Inova.

LOURENÇO, Eduardo. (1981). *FP revisitado*. Lisboa. Moraes.

LOURENÇO, Eduardo. (1983). *Poesía e metafísica. Camoens, Antero, Pessoa*. Lisboa. Sá da Costa.

LOURENÇO, Eduardo (1985). O “Livro do Desassossego”, texto suicida», *Actas do II Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos* [1983]. Porto: Centro de Estudos Pessoaanos, pp. 347-361.

LOURENÇO, Eduardo. (1986). *Fernando, rei da nossa. Baviera*. Lisboa. Imprensa Nacional. Casa da Moeda.

LOURENÇO, Eduardo (2007). “Pessoa e Portugal e Portugal e Pessoa”, en *A Arca de Pessoa: novos ensaios*. Steffen Dix y Jerónimo Pizarro, coordinadores. Lisboa. Imprensa de Ciências Sociais. Pgs. 27-31.

LUSO SOARES, F. en REVISTA: POESÍA (1980). *Fernando Pessoa*. Madrid. Ministerio de Cultura. Pgs 22.

MALLARMÈ, Stéphane. (2002). *Fragmentos sobre el libro*. Murcia. Ed. Francisco Jarauta. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la región de Murcia. Consejería de Educación y Cultura de la región de Murcia& La Caixa. Murcia.

MAN, P. de (1990). *Alegorías de la lectura*. Barcelona Lumen.

MARÍ, Antoni. (2010). *La voluntad expresiva. Ensayos para una poética*. Barcelona. Galaxia Gutemberg.

MARINAS, José-Miguel. (2005). *Lo íntimo y lo público. Una tensión de la cultura política europea*. Madrid. Biblioteca Nueva.

MARTÍN LAGO, P (1993). *Poética y metafísica en Fernando Pessoa*. Santiago de Compostela. Universidad de Santiago de Compostela.

MARTIN MORÁN, JM. (2008). *El yo y el otro, y la metamorfosis de la escritura en la literatura española*. Vercelli. Edizioni Mercurio.

MARTINS, Fernando Cabral. (2000). “Editar Bernardo Soares”, *Colóquio-Letras*, n. ° 155-156, enero-junio. Pgs. 220-225.

MAY, G. (1982). *La autobiografía*. México. Fondo de Cultura Económica.

MAYORAL, J. A. (ed.) (1999). *Pragmática de la comunicación literaria*, Madrid. Arco/Libros.

MILLAN ALBA, JOSÉ ANTONIO. (1986). Introducción a su traducción de *Charles Baudelaire, Pequeños poemas en prosa. Los paraísos artificiales*, 9-41. Madrid. Cátedra.

MOLINA, CA (1995). *Sobre la inutilidad de la poesía*. Madrid. Huerga y Fierro.

MONTESINOS, T (2006). *Experiencia y memoria*. Sevilla. Renacimiento.

- MOREIRA DE ALMEIDA, M. (2013). *Fernando Pessoa. Heteronimia, estilos y psicología*. Lisboa. Chiado Editorial
- NEVES DA SILVA, P. (2011). *Citações e pensamentos de Fernando Pessoa*. Alfragide. Casadasletras
- NIETZSCHE, Friedrich. (1980). *La genealogía de la moral*. Madrid. Alianza LB.
- NIETZSCHE, Friedrich. (1981). *Así habló Zaratustra*. Madrid. Alianza LB.
- NIETZSCHE, Friedrich. (1986). *El gay saber*. Madrid. Austral. Espasa Calpe.
- PARDO, José Luis. (2004). *La intimidad*. Valencia. Pre-Textos.
- PAZ, Octavio. (1956). *El arco u la lira*. México. Fondo de Cultura Económica.
- PAZ, Octavio. (1974). *Los hijos del limo*. Barcelona. Seix Barral.
- PAZ, Octavio. (1971). *Los signos en rotación y otros ensayos*. Madrid. Alianza LB.
- PAZ, Octavio. (1991). *Cuadrivio*. Barcelona. Seix Barral.
- PAZ, Octavio (1991). «El desconocido de sí mismo» [1961], *Obras completas*, t. II (Excursiones/Incursiones. Dominio extranjero»). México: Círculo de Lectores y FCE: 150-169.
- PEREIRA DA COSTA, Dalila. (1971). *O esoterismo de Fernando Pessoa*. Porto. Lello & Irmão.
- PÉREZ PRIEGO, M.A. (1981). “El género literario de *Diario de un poeta recién casado*”. En Juan Ramón Jiménez en su centenario, 101-120. Cáceres. Universidad de Extremadura.
- Pérez López, P.J. & Calderón Quindós, Fernando. (2010). *El pensar poético de Fernando Pessoa*. Morata de Tajuña. Editorial Manuscritos.
- PESSOA, Fernando. (1944). *A nova poesia portuguesa*. Cuadernos Culturais. Lisboa. Inquerito

PESSOA, Fernando. (1945). *Cartas de Fernando Pessoa a Armando Côrtes-Rodrigues*. Introduccón de Joel Serrão. Lisboa. *Confluência*. 1945. Lisboa. (1960) Inquérito, 1960. Lisboa. (1958) Livros Horizonte.

PESSOA, Fernando. (1945). *Poesías*. Lisboa. Edições Atica.

PESSOA, Fernando. (1957). *Cartas a João Gaspar Simoes*. Lisboa. Publicações Europa- América.

PESSOA, Fernando. (1964). *O vaqueiro anarquista e outros contos de raciocínio*. Lisboa. Lux.

PESSOA, Fernando. (1966). *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Edición de Georg Rudolf Lind y Jacinto do Prado Coelho. Lisboa. Atica.

PESSOA, Fernando. (1967). *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*. Edición de Georg Rudolf Lind y Jacinto do Prado Coelho. Lisboa. Atica.

PESSOA, Fernando. (1968). *Textos filosóficos*. Lisboa. Atica. 2 volúmenes.

PESSOA, Fernando. (1972). Poemas escogidos. Versión de Rafael Santos Torroella. Esplugas de Llobregat. Plaza y Janés.

PESSOA, Fernando. (1973). *Páginas de estética e de teoria e critica literárias*. Lisboa. Atica.

PESSOA, Fernando. (1978). *Cartas de amor de FP*. Lisboa. Atica.

PESSOA, Fernando. (1978). Antología de Álvaro de Campos. Madrid. Editora Nacional.

PESSOA, Fernando. (1979). *Poemas dramáticos*. Lisboa. Atica.

PESSOA, Fernando. (1979). *Mensagem*. Lisboa. Atica.

PESSOA, Fernando. (1979). *Novas poesías inéditas de Fernando Pessoa*. Lisboa. Atica.

PESSOA, Fernando (1979). *Da republica (1910-35)*. Lisboa. Atica.

PESSOA, Fernando. (1979). *Sobre Portugal. Introdução a problema nacional*. Lisboa. Atica.

PESSOA, Fernando. (1980). *Ultimatum e páginas do sociología política*. Lisboa. Atica.

PESSOA, Fernando. (1980). *Textos de crítica e do intervenção*. Lisboa. Atica.

PESSOA, Fernando. (1980). *Poesías de Alvaro de Campos*. Lisboa. Atica.

PESSOA, Fernando. (1981). *Poesías inéditas 1930-35*. Lisboa. Atica.

PESSOA, Fernando. (1982). *Livro do Desassossego por Bernardo Soares*. Lisboa. Atica. 2 volúmenes.

PESSOA, Fernando. (1982). *El poeta es un fingidor. (Antología poética)*. Ed de Ángel Crespo. Madrid. Selecciones Austral.

PESSOA, Fernando. (1983). *Odes de Ricardo Reis*. Lisboa. Atica.

PESSOA, Fernando. (1983). *El banquero anarquista*. Valencia. Pre-Textos.

PESSOA, Fernando. (1984). *Obra poética*. Rio de Janeiro. Nova Aguilar SSOA, Fernando. (1984). *Poemas de Alberto Caeiro*. Lisboa. Atica.

PESSOA, Fernando. (1985). *Poemas escolhidos*. Lousa. Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses.

PESSOA, Fernando. (1984). *Libro del desasosiego*. Traducción de Ángel Crespo. Barcelona. Seix Barral.

PESSOA, Fernando. (1985). *Teoría poética (antología)*. Gijón. Júcar.

PESSOA, Fernando. (1985). *Sobre literatura y arte (antología)*. Madrid. Alianza Tres.

PESSOA, Fernando. (1986). *Obras de Fernando Pessoa*. 3 Vol. Porto. Lello&Irmão.

PESSOA, Fernando. (1986), *o manuscrito de “o guardador de rebanhos” de Alberto Caeiro*. Lisboa. Publicações Dom Quixote.

PESSOA, Fernando. (1986). *Obra poética*. Rio de Janeiro. Nova Aguilar.

PESSOA, Fernando. (1986). *El banquero anarquista y otros cuentos de raciocinio*. Madrid. Alianza LB.

PESSOA, Fernando. (1986). *El regreso de los dioses (antología)*. Barcelona. Seix Barral.

PESSOA, Fernando. (1987). *Antología de Álvaro de Campos. Ed. José Antonio Llardent*. Madrid. Alianza LB.

PESSOA, Fernando. (1988). *Fausto. Tragedia Subjetiva*. Lisboa. Presença.

PESSOA, Fernando. (1988). *Erostratus*. Valencia. Pre-Textos.

PESSOA, Fernando. (1988). *A hora do diabo*. Lisboa. Rolim.

PESSOA, Fernando. (1989). *Fausto. Tragedia Subjetiva*. Madrid. Tecnos.

PESSOA, Fernando. (1989). *Cartas de amor a Ofelia*. Traducción, introducción y notas de Ángel Crespo. Sabadell. Sinedie.

PESSOA, Fernando. (1989). *La hora del diablo*. Acantilado. Madrid.

PESSOA, Fernando. (1995). *Odas de Ricardo Reis*. Valencia. Pre-Textos.

PESSOA, Fernando. (1995). *Antínoo y otros poemas ingleses*. Madrid. Endymión.

PESSOA, Fernando. (1997). *Mensaje. (Mensagem)*. Introducción de Eduardo Lourenço. Traducción de Jesús Munárriz. Madrid. Hiperión.

PESSOA, Fernando. (1998). *Poemas de Álvaro de Campos*. 3 tomos. Traducción de Adolfo Montejo Navas. Madrid. Hiperión.

PESSOA, Fernando. (1998). *Teatro completo*. Hondarribia. Argitaletxe HIRU. SL.

PESSOA, Fernando. (1998). *A educação do estoico*. Lisboa. Ed. de Richard Zenith. Assírio&Alvim.

PESSOA, Fernando. (1998). *O banqueiro anarquista*. Lisboa. Antígona.

PESSOA, Fernando. (2002), (2004), (2006), (2013). *Libro del desasosiego*. Edición de Richard Zenith. Traducción de Perfecto Cuadrado. Barcelona. Acantilado.

PESSOA, Fernando. (2003). *Crítica: ensayos, artículos y entrevistas*. Trad. Enrique Villagrassa. Barcelona. Acantilado.

PESSOA, Fernando. (2005). *Mensaje*. México. Verdehalago.

PESSOA, Fernando. (2005). *Canciones para beber*. México. Verdehalago.

PESSOA, Fernando. (2005). *El concepto de paganismo*. México. Verdehalago.

PESSOA, Fernando (2005). *Escritos autobiográficos y de reflexión personal*. Madrid. Acantilado.

PESSOA, Fernando. (2006). *El regreso de los dioses*. Edición de Ángel Crespo. Acantilado. Barcelona.

PESSOA, Fernando. (2006). *Escritos sobre Genio y Locura*. Edición de Jerónimo Pizarro. Barcelona. Acantilado.

PESSOA, Fernando. (2007). *A Educação do Stoico*. Edición de Jerónimo Pizarro. Lisboa. Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Edición Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, volumen IX.

PESSOA, Fernando. (2007). *Livro do Desassossego*. Edición de Richard Zenith. Lisboa. Assírio & Alvim. 7ª edición.

PESSOA, Fernando. (2007). *Obra Poética*. Tomo I. Ed. Miguel Ángel Viqueira. Sant Cugat del Vallés (Barcelona). Libros Río Nuevo.

PESSOA, Fernando. (2007). *Obra Poética*. Tomo II. Ed. Miguel Ángel Viqueira. Sant Cugat del Vallés (Barcelona). Libros Río Nuevo.

PESSOA, Fernando. (2008). *Fernando Pessoa*. Dito por Sinde Filipe, Lisboa. Dinalivro.

PESSOA, Fernando. (2008). *Escritos sobre ocultismo y masonería*. Coín (Málaga). Ed. Florencia Preatroni.

PESSOA, Fernando. (2009). *Poesía completa de Alberto Caeiro*. Ed Manuel Moya. DVD. Barcelona.

PESSOA, Fernando. (2009). *Sensacionismo e Outros Ismos*. Edición de Jerónimo Pizarro. Lisboa. Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Edición Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, volumen X.

PESSOA, Fernando. (2010). *Trovas do Bandarra*. Edición de Jorge Uribe. Lisboa. Guimarães.

PESSOA, Fernando. (2010). *Poesias inéditas*. Lisboa. Ática.

PESSOA, Fernando. (2010). *Livro do Desassossego*. Edición de Jerónimo Pizarro. Lisboa. Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Edición Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, volumen XII.

PESSOA, Fernando. (2010). *Encontro Magick seguido de A Boca do Inferno*. Lisboa. Assírio&Alvim.

PESSOA, Fernando (2011). *Fernando Pessoa. Uma quase-autobiografia*. Porto. Porto-Editora.

PESSOA, Fernando (2010). *Poesías. Ortónimo*. Ed. Auxilia Ramos e Zaida Braga. Porto. Porto Editora.

PESSOA, Fernando (2010). *El primer Fausto. Todavía más allá del otro océano*. México. Fondo de Cultura Económica.

PESSOA, Fernando (2011). *Un corazón de nadie. Antología poética (1913-1935)*. Barcelona. Galaxia Gutemberg.

PESSOA, Fernando (2011). *Livro do desassossego. Composto por Bernardo Soares, adjudante de guarda –livros na cidade de Lisboa*. Ed. Richard Zenith. Lisboa. Assírio&Alvim.

PESSOA, Fernando (2011). *Proverbios portugueses*. Lisboa. Ática.

PESSOA, Fernando. (2011) *Sebastianismo e Quinto Império*. Edición de Jorge Uribe y Pedro Sepúlveda. Obras de Fernando Pessoa; Nova Série. Lisboa. Ática.

PESSOA, Fernando. (2012). *Cartas de amor*. Las Rozas (Madrid), Editorial Funambulista.

PESSOA, Fernando.(2012). *Antología poética. El poeta es un fingidor*. Edición de Ángel Crespo. Madrid. Austral.

PESSOA, Fernando. (2012). *Teoria da Heteronimia*. Edición de Fernando Cabral Martins y Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim. Volumen VII.

PESSOA, Fernando. (2012). *Política y profecía. Escritos políticos (1910-1935)*. Madrid. Montesinos.

PESSOA, Fernando. (2012). *Plural como o universo*. Lisboa. Fundação Calouste Gulbelkian.

PESSOA, Fernando. (2012). *Contos completos*. Lisboa. Antígona.

PESSOA, Fernando. (2012). *O mendigo e outros contos*. Lisboa. Assíri&Alvim.

PESSOA, Fernando (2013). *El banquero anarquista y otros cuentos de raciocinio*. Madrid. Alianza editorial.

PESSOA, Fernando (2013). *Escritos sobre genio y locura*. Madrid. acantilado.

PESSOA, Fernando. (2013). *Apreciações literàrias de Fernando Pessoa*. Lisboa. Ed. Pauly Ellen Bothe. Imprensa Nacional-Casa Da Moeda.

PESSOA, Fernando. (2013). *35 sonetos*. Sevilla. Renacimiento.

PESSOA, Fernando. (2013). *Iberia. Introducción a un imperialismo futuro*. Valencia. Pre-textos.

PESSOA, Fernando. (2014). *Poemas esotèricos*. Lisboa. Assírio&Alvim.

PESSOA, Fernando. (2014). *Quaresma, descifrador. Relatos policíacos*. Introducción de Ana M. Freitas. Traducción de Roser Vilagrassa. Barcelona. Acantilado

PESSOA, Fernando (2014). *Antinoo*. Madrid. Trad y Prólogo de David Pujante. Salto de Página,

PICARD, H.R. (1981). “*El diario como género entre lo íntimo y lo público*”. 1616, *Anuario IV*, 115-122.

PIZARRO, J. (2009). *Fernando Pessoa: o guardador de papéis*. Alfragide. Texto Editores.

PIZARRO, J. (2013). *Alias Pessoa*. Valencia. Pre-Textos.

PLA, J. (1997). *El cuaderno gris*. Traducción de Dionisio Ridruejo y Gloria Ros e introducción de Cristina Badosa. Barcelona. Círculo de Lectores

PLETT, H. (2002). *Retórica. Posturas críticas sobre el estado de la investigación*. Madrid. Visor.

POZUELO YVANCOS, JM. (2006). *De la autobiografía. Teoría y estilos*. Barcelona. Ed. Crítica.

PUJANTE, D. (2014). Traducción de David Pujante y Carmen Torres. Introducción de David Pujante. Fernando Pessoa. *Antinoo*. Madrid. Salto de Página.

QUEIROZ, O. En REVISTA: POESÍA (1980). *Fernando Pessoa*. Madrid. Ministerio de Cultura.

QUEIROZ, O. EN REVISTA: POESÍA (1980). *Fernando Pessoa*. Madrid. Ministerio de Cultura.

QUENTAL, ANTERO DE, (2003), *Sonetos*. Versión de Juan Antonio Llardent. Madrid. Calambur.

REVISTA: ANTHROPOS. (1991). *La autobiografía en la España contemporánea*. Número 125 (Coordinado por Ángel G. Loureiro). Barcelona: Editorial Anthropos.

REVISTA: ANTHROPOS. SUPLEMENTO ARTHROPOS. (1991). *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, 29. Barcelona. Editorial Anthropos.

REVISTA: ANTHROPOS. (1991). *La autobiografía en la España contemporánea*. Número 125 (Coordinado por Ángel G. Loureiro). Barcelona. Editorial Anthropos.

REVISTA ANTHROPOS. SUPLEMENTO ARTHROPOS. (1991). *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, 29. Barcelona. Editorial Anthropos.

REVISTA: COMPÁS DE LETRAS. (1992). “En torno al yo”. Madrid. Ed. Covadonga López Alonso. VV.AA.

REVISTA: CULTURA ENTRE CULTURAS. (2010). *Pessoa. Poeta do nosso desassossego*. Lisboa. Áncora Editora.

REVISTA: EXPRESSO. VV.AA. (1988). *A revista. O mundo de Fernando Pessoa*. 4 junho 1988. Lisboa

REVISTA: POESÍA (1980). *Fernando Pessoa*. Madrid. Ministerio de Cultura.

REVISTA DE OCCIDENTE. (1989). *Fernando Pessoa y su siglo*. Nº 94. Marzo 1989. Madrid.

RIBEIRO, N. (2011). *Fernando Pessoa e Nietzsche: O pensamento da pluralidade*. Lisboa. Verbo.

RITA LOPES, T. (1993). *Pessoa inédito*. Lisboa. Livros Horizonte.

ROMERA CASTILLO, J. (1981). “*La literatura, signo autobiográfico. El escritor, signo referencial de la escritura*”. En *La literatura como signo*, J. Romera Castillo (coord.) 13-56. Madrid: Editorial Playor.

ROMERA CASTILLO, J. (1991). “*Panorama de la literatura autobiográfica en España (1975-1991)*”. Suplementos Arthropos 29. Pgs. 170-184.

ROMERA CASTILLO, J. ET ALII, EDS. (1993). *Escritura autobiográfica*. Actas del II Seminario Internacional de Literatura y Semiótica de la UNED. Madrid. Visor Libros.

ROMERA CASTILLO, J. (1997). “*Escritura autobiográfica*”. Madrid. Universidad a Distancia. Pgs. 111-118.

ROMERA CASTILLO, J. & GUTIÉRREZ CARBAJO (2000). *Poesía histórica y (auto)biográfica*. Madrid. Visor.

ROMERA CASTILLO, J. (2006). *De primera mano. Sobre escritura autobiográfica en España (siglo XX)*. Madrid. Visor Libros.

RUBERT DE VENTÓS.X (1996). *Ética sin atributos*. Barcelona. Anagrama.

SÁ-CARNEIRO, M. (1991). *Obra poética completa*. Mira-Sintra. Publicações Europa-América.

SABROVSKY, Eduardo. (1996). *El desánimo*. Nobel. Oviedo.

SÁEZ DELGADO, A. (1999). *Órficos y ultraístas. Portugal y España en el diálogo de las primeras vanguardias literarias (1915-1925)*. Editora Regional de Extremadura. Mérida.

SÁEZ DELGADO, A. (2008). *Espíritus contemporáneos. Reflexiones luso-literarias entre el modernismo y la vanguardia*. Sevilla. Renacimiento.

SÁ-CARNEIRO, Mario de. (1958). *Cartas a FP*. Lisboa. Atica. (Primer volumen).

SÁ-CARNEIRO, Mario de. (1979). *Cartas a FP*. Lisboa. Atica. (Segundo volumen).

SÁ-CARNEIRO, Mario de. (1990). *Obra poética*. Madrid. Hiperión.

SALAS GUERRA, C. (2006). *El objeto sin objeto y la escritura fragmentaria. una lectura del desasosiego pessoano*. Dirigida por Ángel Gabilondo Pujol. Madrid. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Madrid.

SARAMAGO, J (2003). *El año de la muerte de Ricardo Reis*. Madrid. Alfagüara.

SARAIVA, Mario. (1990). *El caso clínico de Fernando Pessoa*. Madrid. Ediciones del Oriente y del Mediterráneo.

SENA, Jorge de. (1961). *O poeta é um fingidor*. Lisboa. Atica.

SOBRAL CUNHA, T. (2004). *Correspondência con Fernando Pessoa. Mário de Sá-Carneiro*. São Paulo. Companhia das Letras.

SPRINKER, M. (1991). "Ficciones del yo: el final de la autobiografía". Suplementos Anthropos 29, 118-128.

SWIDERSKI, Liliana. (2012). *Pessoa y Antonio Machado. Autores en tensión. Los autoremas como enlaces entre literatura y sociedad*. Mar del Plata. EUDEM.

TAIVO, C. (2011). *Como si no pisase el suelo*. Madrid. Trotta.

- TAVARES DIAS, M. (1991). *A Lisboa de Fernando Pessoa*. Lisboa. Ibis.
- TAVARES DIAS, M. (1991). *Lisboa nos passos de Fernando Pessoa*. Carnaxide. Editorial Objectiva.G
- TAVARES, J.F. (1998). *Fernando Pessoa e as estratégias da razão política*. Instituto Piaget. Lisboa.
- TABUCCHI, Antonio. (1984). *Pessoana mínima*. Lisboa. Imprensa Nacional. Casa da Moêda.
- TABUCCHI, Antonio. (1997). *Un baúl lleno de gente*. Madrid. Huerga y Fierro.
- TRAPIELLO, A. (1998). *El escritor de diarios*. Barcelona. Península.
- TRÍAS, Eugenio. (1982). *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona. Seix Barral.
- URRUTIA, Jorge. (2002). *La pasión del desánimo. La renovación narrativa de 1902*. Madrid. Biblioteca Nueva.
- UTRERA TORREMOCHA, M. Victoria (1999). *Teoría del poema en prosa*. Sevilla. Universidad de Sevilla.
- VALVERDE, José María. (2011). *Breve historia y antología de la estética*. Ariel. Barcelona.
- VERCELLONE, F. (2004). *Estética del siglo XIX. Madrid. La balsa de la medusa*. Antonio Machado libros.
- VERDE, C. (1997). Traducción y prólogo de Amador Palacios. *El libro de Cesário Verde*. Madrid. Hiperión.
- VV.AA. (1978) *Actas do 1º congresso internacional de estudos pessoanos*. Porto. Brasilia Editora.
- VV.AA. (1979). *Actas do 2º congresso internacional de estudos pessoanos*. Porto. Brasilia Editora.
- VV.AA. (2010). *Vídeo de 2º Congresso Internacional Fernando Pessoa*. Lisboa. Videoteca Municipal de Lisboa. (NOTA: No coincide estas segundas actas con las de Oporto, pues son otras así llamadas igualmente y en vídeo).

VV.AA. (1987). *Fernando P. Poeta y pensador, creador de universos*. Barcelona. Anthropos nº74-75.

VV.AA. (1989). *Pessoa y su siglo*. Madrid. Rev. Occidente nº94.

VV.AA. (1999). *Homenagem a Fernando Pessoa*. Lisboa. Edições. Colibri

VV.AA. (1997). Boletín de la unidad de estudios biográficos. Nº 2. Barcelona. Departamento de Filología Española de la Universidad de Barcelona.

VV.AA. (2014). *Fernando Pessoa en España*. Madrid. Ediciones Biblioteca Nacional de España.

VILLENA, Luis Antonio de (2001). *Diccionario esencial del fin de siglo*. Madrid. Valdemar.

VIÑAS PIQUER, David. (2002). *Historia de la crítica infinita*. Barcelona. Ariel.

WEINTRAUB, Karl. (1993). *La formación de la individualidad*. Madrid. Megazul-Endymion

WELLEK R & WARREN. (1985). *Teoría literaria*. Madrid. Gredos.

ZAMBRANO, María. (1986). *El hombre y lo divino*. Mexico DF. Fondo de Cultura Económica.

ZENITH, R. (2012). *Fotobiografías século XX*. Lisboa. Círculo-Leitores.